المصطلح السردى



تأليف : جيرالد برنس

ترجمة : عابد خزندار

مراجعة وتقديم

محمد بريرى

المشروع القومى للترجمة

368

المشروع القومى للترجمة

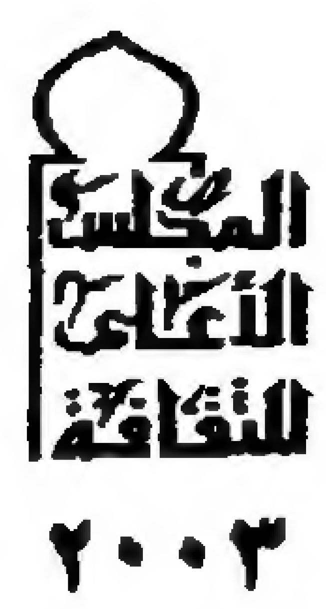
المصطلح السردى

(معجم مصطلحات)

تأليف : جيرالد برنس

ترجمة : عابد خزندار

مراجعة وتقديم : محمد بريرى



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٨
- المصطلح السردى (معجم مصطلحات)
- جيرالد برنس
- عابد خزندار
- محمد بريرى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

ترجمة لكتاب :

A Dictionary of Narratology

تأليف : **Gerald Prince**

صادر عن : **University of Nebraska Press**

1987

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

مقدمة المراجع

علم السرد Narratology علم حديث النشأة نسبيًا، فهو ربيب الفكر البنيوى. والقول بعلم من العلوم يفضى - بشكل تلقائى - إلى المصطلحات التى تتقيد التصورات والأفكار بمقتضاها فى كلمات محددة ومحدودة، الأمر الذى يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يُمكِّن الدارسين من الحوار، واللاتفاق أو الاختلاف، وهم على بينة مما يتحدثون عنه .

ولا شك أن جيرالد برنس Gerald Prince الذى آلى على نفسه أن يضم فى هذا السفر مصطلحات علم السرد معرفا كلا منها تعريفا واضحا دون إفراط أو تفريط، قد فعل ذلك بعد أن أصبح هناك ما يشبه الاتفاق على كثير من مصطلحات هذا العلم الذى شهد مناقشات مستفيضة فى حقبة الستينيات وما تلاها. إن السرد أو الحكى ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها فى عمق التاريخ البشرى. ولا يخلو تراث أى لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة؛ فنسميها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك مما قد لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه فى الثقافات المختلفة .

وإذا كان الخطاب النقدى قد تركز فى حقبة من الحقب على الأشكال الغربية الحديثة نسبيا (كالرواية والقصة القصيرة) فإن الفضل يعود إلى علم السرد فى التسوية - من الناحية التحليلية - بين أشكال السرد جميعها، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها؛ لأنه علم يسعى - فى الأساس - إلى استخلاص القوانين العامة التى تصدق على الظاهرة السردية، أيًا كانت لغتها. بعبارة أخرى فإن هذا العلم يحاول إماطة اللثام عن القواعد العامة الكامنة خلف أى عملية سردية، والمولدة لكافة أشكالها. بيد أن الاعتقاد فى قواعد تحكم عملية السرد لا يعنى نفى فردية العمل السردى أو نفى تفرده. وكى نوضح ذلك نضرب مثلا باللغة الدارجة التى نتعامل بها فى حياتنا اليومية؛ فلكل منا أسلوبه الذى يميزه فى الحديث، لكل منا معجمه الخاص، وطريقته الفريدة فى النطق والتنغيم وفى سائر مستويات التعبير، لكننا فى كل الأحوال

نصدر عن قواعد عامة تنطبق على كل حديث، وإلا ما وقع بيننا الفهم والإفهام. وإذا كان الباحث فى اللغة يحاول استنباط هذه القواعد الخفية التى تمكننا من أن نفهم بعضنا البعض فإن علماء السرد يحاولون - بدورهم - أن يستنبطوا القوانين المولدة للسرد بأشكاله المتنوعة؛ لذلك فإن علم السرد يسمى أحيانا باسم نحو السرد Narrative Grammer بعبارة أدق فإن مصطلحى «علم السرد» Narratology و «نحو السرد» Narrative Grammer يكادان أن يترادفا (راجع المصطلحين فى هذا المعجم).

وربما يتساءل القارئ - عند هذا الحد - عن جدوى الخوض فى علم السرد وما يتصل به من فكر بنيوى، بعد أن أفاض بعض النقاد فى النعى على من ينشغلون بما نفض الغربيون أيديهم منه، ظنًا من هؤلاء النقاد أن ما بعد البنيوية قد نسخ البنيوية، وأن علينا فى العالم العربى أن نكف عن اللهاث وراء كل «بدعة» تفد إلينا من الغرب، وأن نعول بدلا من ذلك على «نظرية عربية» نستلهمها من تراثنا ونهتدى بها فى تعاملنا مع الأدب (ومن الطريف فى هذا الصدد أن هؤلاء النقاد يبذلون جهدا جاهدا فى محاولة إثبات أن تراثنا العربى يحتوى، لو أحسنا قراءته، على ما نستورده من الغرب من نظريات، أى أنهم لا يعترضون على الأفكار أو «البدع»، لكنهم يحبون أن تكون تلك البدع «صناعة محلية». والحقيقة أن جهدهم لا يختلف كثيرا عن جهد أولئك الذين يبحثون عن آخر منجزات العلوم المادية فى القرآن الكريم فيما يسمى بالإعجاز العلمى للقرآن، مما يصح معه أن يطلق هؤلاء النقاد على جهدهم عنوان الإعجاز النقدى للتراث العربى)[1] .

أما ما بعد البنيوية قد نسخ البنيوية، فنسخ بالتالى علم السرد، فغير صحيح؛ لأن معالجة أى شكل من أشكال الحكى معالجة جادة لا تستغنى عن مصطلحات هذا العلم. لم يعد الباحث فى فن القص يعول الآن على ماكان سائدا قبل البنيوية من خلط بين الراوى والمؤلف والمؤلف الضمنى وما إليها من مصطلحات؛ مما يعنى أن البنيوية قد أحدثت تغييراً لا سبيل إلى إلغائه أو النكوص عنه. ربما نستطيع أن نضيف إلى علم السرد أو نغير فيه، بل وننقد وننقض بعض مفاهيمه ومصطلحاته، لكن من المحال أن نمحوه من الذاكرة النقدية.

إن نقد البنيوية لا يعنى إبطالها أو إلغائها، بل يعنى، غالباً، البناء عليها. وفى هذا يقول صبرى حافظ « فقد استخدم دريدا ، الذى يعد عمله نقدا منهجيا مستمرا للبنيوية وتكملة لها فى الوقت نفسه، أدوات المقترب البنيوى وأدارها بشكل من الأشكال ضده لكن بحث التفكيكية وكل استقصاءات ما بعد البنيوية، وخاصة تلك التى تتمثل فى أعمال ميشيل فوكو، لا تتعارض فى جوهرها مع المبادئ الأساسية التى تبرعمت فى أعمال الشكليين الروس ونضجت فى إنجازات البنيويين الفرنسيين، بل إنه لم يكن من المتصور لها التبلور دونهما »[٢] .

فى مجال الفكر البشرى لا محل للزعم بأن اللاحق ينسخ السابق أو أن الجديد ينفصل انفصالا تاما عن القديم ويمحو كل أثر له. والدليل على ذلك واضح فى مجال الفلسفة، على سبيل المثال، حيث من العسير، إن لم يكن من المستحيل، أن نقرأ كتاباً معاصراً فى الفلسفة لا يرد فيه ذكر سقراط وأفلاطون وأرسطو. هذا عن الماضى البعيد، أما عن الماضى القريب فإن مفكرى ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية يرجعون إلى «كانت» و «نيتشه» و «هايدجر» وغيرهم من رواد الفكر الفلسفى الحديث، بل إن هذا الأمر يصدق على العلوم المادية، كالفيزياء، التى يسهل عادة أن نتصور أن جديدها ينسخ قديمها. إن قوانين «نيوتن»، التى نتصور أن قوانين «أينشتين» قد أبطلتها أو حلت محلها، ما تزال صحيحة، كما يقرر فيلسوف العلم «كارل پوپر»[٣]. ما تزال حركة الأجسام على الأرض محكومة بالقوانين التى استخلصها «نيوتن»، ذلك أن نسبة الخطأ فيها، التى كشف عنها «أينشتين»، تبلغ من الضآلة حدا يمكن معه إهمالها من الناحية العلمية. لقد بنى «أينشتين» على ما شيده «نيوتن» مدققا استنباطاته نتيجة لتوسيع مجال الملاحظات .

أما الدعوة إلى القطيعة مع التفكير النقدى المعاصر بحجة أنه لا ينبع من ثقافتنا القومية فهى دعوة إلى القطيعة مع التفكير العلمى فى الظاهرة الأدبية. وفضلا عن ذلك فإن «فلاديمير بروب» الذى يعد أحد رواد الفكر البنيوى السردى إنما أسس نظريته على النظر فى مادة الأدب الشعبى ، أى إنه لم يعول على الأشكال القصصية الغربية بخاصة كما أن «ليفى شتراوس» فى فحصه للبنية اتخذ الأساطير مادة لبحثه ، وليست الأساطير مما يخص ثقافة دون أخرى.

على أن القول بأن الإنجاز البنيوى، متمثلا فى النظرية السردية، قد مكننا، ربما للمرة الأولى، من تناول أشكال القص على أساس علمى منضبط، لا يعنى أن الفكر البنيوى مُنبَّت الصلة بما قبله. وما أكثر الكتابات التى تعود إلى الماضى القريب والماضى البعيد فى محاولة البحث عن أصول هذا الفكر؛ لذلك فبقدر ما نقول إن ما بعد البنيوية لم ينسخ البنيوية نقول إن البنيوية أيضا لم تنسخ ما قبلها. إن التفكير العلمى يقوم على النقد المستمر الذى يقدم فروضا جديدة تسمح بتفسير ظواهر لم تعد الفروض القديمة قادرة على الوفاء بتفسيرها. من هنا فإن النظريات كلها صحيحة بقدر ما إن النظريات كلها باطلة. كلها صحيحة، لأن كل واحدة منها تنجح فى تفسير بعض الظواهر، وكلها صحيحة، لأن كل واحدة منها تنجح فى تفسير بعض الظواهر الجديدة التى تفشل النظريات السابقة في تفسيرها. وعلم السرد ما هو إلا محاولة للعثور على مجموعة القواعد المفسرة لظواهر الحكى. وليس ثمة ما يمنع من أن يتغير هذا العلم نتيجة ملاحظة بعض النقاد لظواهر سردية لم تكن موضع بحث؛ مما يستدعى تدقيق النظرية وتوسيع مجالها لتشمل أفقا جديدا يجاوز الأفق السابق ويحتويه فى آن واحد فى مسيرة أى علم من العلوم ليس هناك قطيعة بين الماضى والحاضر. نضرب لذلك مثلا بأحد مصطلحات هذا المعجم الذى بين أيدينا، وهو مصطلح «المؤلف الضمنى» **Implied auther** ؛ فهو وإن كان ينطوى على تصور جديد يفصل بين المؤلف الحقيقى والراوى من جهة والمؤلف المستخلص من النص بكل تفاصيله من جهة ثانية؛ فإن التصور نفسه ليس جديدا كل الجدة، وقد استخدم لطفى عبد البديع مصطلح «القائل التخييلى» معبراً من خلاله عن تصور شديد القرب من التصور السردى، وإن كان مدار كلامه عن الشعر لا السرد، وهو – على كل حال – يرى أن القائل التخييلى هو تلك الذات المستخلصة من وجوه التعبير المختلفة المبثوثة في القصيدة، وهى ذات لا تطابق ذات القائل الحقيقى[٤] (ويعود كلام لطفى عبد البديع إلى عام ١٩٧٠) .

وبعد، فإن عنوان هذا السفر فى لغته الأصلية هو **Dictionary of Narratology** أى «معجم فى علم السرد» . وكلمة «معجم» تشير فى الاستخدام الأصلى المألوف لها إلى سفر يضم كلمات إحدى اللغات بهدف شرح معانيها. ولا يتصور أن يفيد قارئ من

لسان العرب، مثلا، إذا كان يجهل العربية جهلا تاما. ولا يختلف الأمر اختلافا كثيرا مع أى معجم يضم بين دفتيه مصطلحات علم من العلوم؛ لذلك فإن القارئ،كى يفيد من هذا المعـجم الذى بين أيدينا، لابد أن يكون على شىء من الإلمام بالإطار العـام لعلم السرد ومناحى التفكير الأساسية فيه

معنى ذلك أن «عابد خزندار» حين أقدم على ترجمة هذا المعجم، فعل ذلك فى وقت أراه مناسبًا، فقد ظهر فى العربيـة عدد من الكتابات النظرية والتطبيقية، تـأليفا وترجمة، تتيح لمن اطلع عليها، أو على بعضها، أن يرجع إلى هذا المعجم فى غير قليل من اليسر. إن هذه الترجمة التى تظهر بعد صدور أصلها الإنجليزى بحوالى خمسة عشر عاما، لم يكن لها أن تظهر قبل ذلك بكثير؛ لأنها حينذاك ستصبح مستغلقة الفهم على معظم القراء .

لا شك إذن أن «عابد خزندار» قد بذل جهدا مشكورا حين قدم لقراء العربية هذه الترجمة المبينة لهذا المعجم الذى لا يستغنى عنه العاملون فى مجال الأدب عموما، وفى حقل السرد خصوصا .

الهوامش

(١) ومع ذلك فإن الصلة بين التراث العربى والتفكير النقدى الحديث لا ينبغى أن تنفى، لكنها ينبغى أن تقوم على الحوار الخلاق. من الممكن أن يحاور ابن خلدون تشومسكى بحيث يعين فهم أحدهما على فهم الآخر، لا أن تكون الثقة بأحدهما مدعاة لرفض الآخر .

(٢) صبرى حافظ : النظرية النقدية الحديثة وحقوق الإنسان، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عدد ١٣ ، ١٩٩٣ ، ص١٨ .

(٣) انظر :

كارل بوبر: أسطورة الإطار، ترجمة : يمنى طريف الخولى، عالم المعرفة، عدد ٢٩٢، أبريل / مايو ٢٠٠٣، الكويت، ص ٣٣-٥٧ .

(٤) انظر :

لطفى عبد البديع، التركيب اللغوى للأدب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ ، ص ١١٢-١١٥ .

مقدمة المؤلف

فى هـذا القاموس أُعَرِّف وأشرح وأصـور المصطلحات الخـاصـة بعلـم السـرد : (مـثـلا narreme، extradiegetic وحدة السـرد ، العالم الواقع خـارج مـادة الحكى)، وهى مصطلحات يختلف تقبلها السردى عن تقبلات غيرها (مثال : صوت ، تحول) ومصطلحات أخرى تنتمى دلالتها العادية أو التقنية إلى مجال معنوى سائد أوخاص بالوصف و المطارحات السردية (مثال : الشـفرة ، قاعدة إعادة الكتابة). وقائمتى ليست مسـتغرقة فقد احتفظت فقط بالمصطلحـات التى تتمـتع بتـداول واسـع فى علم السـرد، مصطلحـات تسـتـخدم ويمكن أن تسـتخدم من السـرديين بتـفـضـيـلات نظرية ومنهجية مختلفة ، وفى الوقت نفسه مصطلحات أعتبرها ذات جدوى، ويمكن أن يزداد تداولها، وأخرى نادرة لم تعد شائعة ولكنـها كانت كذلك . وفضـلا عن ذلك فقد ركزت على مصطلحـات ذات صلة فى استـخدامـها فى السـرد القولى وليس فى غير القولى ، وأعتقد أن هذا الانحياز يعكس انحياز السرد نفسه ، وحاولت ألا أهمل أى اتجاه مهم ، فـقـد رجـعت إلى التـراث الأنجلو سكسـونـى الذى أبتـدأ بهنرى جيـمس وبرسى لوبوك والتـراث الألمانى للامـبـرت وسـتـانزيل والشكلانيين الروس والسـمـيـوطيـقـيين الروس والبنيويين الفرنسـيين وعلمـاء تل أبيب البويطيقيين ، وقد أخذت فى الاعتبـار الأعمال السردية للألسنيين والسيكولوجيين والأنثروبولوجيين والمؤرخين وشداة العلوم المصطنعة دون أن أنسى أرسطو ، وعلى أية حـال فقد كنت مؤثراً لما أصبح يعتبر العمل السردى الأكثر تأثيراً فى العشرين عاما الماضـية، وذلك الخاص بالفرنسيين والسرديين الذين استلهمـوا أعمالهم .

وأخيرا فقد تغاضيت عن عدد كبير من المصطلحات التى لها – بدون شك – صلة بالتـحليل السـردى، ولكنى أعـتـبـرها تنتمـى – بشكل أخص – إلى قواميـس البـلاغـة والسميوطيقا والألسنيـات أو الأدب (المبادئ المتضامة والتخييل والرواية والرومانس) وإذا كانت قائمة مصطلحاتى ليست مستغرقة أو مستقصية، فإن شروحاتى أيضا ليست مكتملة ؛ ففى المقام الأول : إننى لم أحاول أن أقدم مسحًا شاملاً للتعريفات

والآراء الخاصة بأى مصطلح، ولكنى سعيت لأن أقدم فكرة عامة، و قدمت ما أعتبره التعريفات والآراء الأكثر جدوى وأهمية ، وفى المقام الثانى آثرت غير مرة أن أستخدم التوضيحات الموجزة من منطلق الاعتقاد بأن القاموس ينبغى (ويمكن) أن يكون نقطة البداية المسعفة . (والحالات القليلة التى قدمت فيها توضيحات أكثر تفصيلا كان الهدف منها الإيحاء بثراء الطرح الذى أثاره مصطلح معين والمفاهيم التى أشار إليها ، وقد حاولت أن أقلل من استخدام اللغة التقنية، كما كنت مقتصدا فى تقديم الأمثلة (وهى من قبيل المناقضة تفضى غالبا إلى البلبلة بدلا من الإيضاح)، ولكنى لم أتجنب التكرار لاعتقادى بجدواه التعليمية .

والمصطلحات المختارة وضعت فى قائمة واحدة مرتبة حسب الحروف الهجائية ، وقد عمدت إلى الاستخدام المستفيض للإشارات المرجعية المناظرة بالرغم مما تسببه من إزعاج، وذلك لتوضيح العلاقات والمقابلات والسياقات وللإشارة إلى أمثلة توضيحية ، وحين يظهر مصطلح موضح فى القاموس فى صلب المادة المقدمة فإنه يطبع بحروف صغيرة، والاستثناءات القليلة لهذه الممارسة تتعلق بمصطلحات متكررة مثل السارد أو الشخصية ، والإشارات المرجعية المناظرة تبدو أحيانا فضفاضة، ولكن بالإضافة إلى ذلك فحين أرى أن تعريفًا (أو معرفة) مصطلحًا أو أكثر فى القاموس سيثرى فهم المستخدم لمادة معينة فيه فقد أضفت جملة " راجع كذا أو كذلك " فى نهاية كل مادة، كما أننى أعطيت إشارة مرجعية فى نهاية معظم المواد لتمكين مستخدم القاموس من بحث الموضوع باستفاضة ، وكذلك بالتعريف على الأقل ببعض المصادر التى اعتمدت عليها فى توضيحاتى . ومرة أخرى فإن الاستثناءات لهذه الممارسة مثل : التضام والنموذج المؤلف والوسيط تعتبر حالات يؤدى فيها السياق والإشارات المرجعية المناظرة وتقريرات الإشارات إلى أن تكون فيها الإشارة المرجعية سطحية ، وحينما يكون لمادة تعريفان أو أكثر (مثلا : القدرة ، العقد والعقدة) وحينما يكون ذلك لازما فإن توضيحات التعريفات الثانوية تشير إلى المصطلحات المرجعية التى تختص بكل تعريف .

والإشارت موجودة فى ثبت المراجع الموجود فى نهاية الكتاب .

وحين شرعت فى تـأليف القاموس فقد أردت له أن يضفى على السرد سمة المادة العلمية ، ويخلق فضاء لتوضيح بعض الاتفاقات والمطابقات والإفتراقات التى ظهرت فى حقل تعرض لنمو واضح منذ الستينيات والمد البنيوى ، كما أننى أردت وتعمدت أن أؤلف هادياً مبسطاً للكثير من المصطلحات والمفاهيم والطموحات التى ميزت الدراسة السردية، وكذلك حافزاً لتطوير وتدقيق وتحسين الأدوات السردية . وأرجو أن أكون قد حققت على الأقل بعض النجاح فى ذلك .

وأريد أن أشكر جامعة بنسلفانيا التى منحتنى إجازة فى عام ١٩٨٥ أتاحت لى أن أكـتب هذا القـامـوس ، وأريد أن أشكر كـذلك إلين برنس Ellen F. Prince لاقتراحاتها القيمة والمتأنية .

وإننى مدين لقراء المسودة فى مطبعة جامعة نبراسكا الذين كانت لتعليقاتهم فائدة عظمى .

المصطلح السردى

A

الحوار المفاجئ: Abrubtive dialogue :

حوار لا يكون فيه نطق المتكلم مصحوبًا بلاحقة وصفية tag clauses ؛ فعلى سبيل المثال : – كيف حالك اليوم ؟ – بخير وأنت ؟ ـ وأنا بخير ٠

راجع : Genette 1980

السارد الغائب: Absent narrator :

سارد خفي تمامًا أو سارد غير شخصي : سارد يقدم المواقف والوقائع بأقل تدخل سردى دون أن يشير إلى سارد بعينه أو نشاط سردى ، والساردون الغائبون هم الذين يميزون أنواع السرد السلوكية ، وذلك مثل (Hills like White Elephant)

راجع : Chatman 1978

راجع : mediated narration ; non-narrated narrative ; showing السرد الخاضع للتوسط المباشر والسرد غير المسرود والإظهار ٠

ع٠خ : Hills like White Elephants قصة قصيرة لأرنست همنجواى

التلخيص: Abstract :

الجزء من السرد الذى يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسى ؛ فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإنّ التلخيص هوالذى يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة : ـ ما موضوع السرد ؟ و ـ ولماذا قيل هذا السرد ؟

راجع : labov 1972 ; Pratt 1977

البنية اللازمنية : **Achronic structure :**

مساق من الوقائع كنقيض لواقعة أو أثنتين، يتميز باللازمنية (غير محدد بتاريخ معين) وذلك مثل المشى على الأقدام الذى يقوم به مارسيل أمام مزيجليز وجرمانت فى الجزء الأول من رواية " بحثًا عن الزمن الضائع ".

راجع : Genette 1980

ع.خ : الرواية من تأليف مارسيل بروست .

راجع : التتابع Achronic structure ; order

اللازمنية : **Achrony :**

واقعة تفتقر إلى أى ارتباط زمنى بوقائع أخرى ، واقعة بدون تاريخ ، ورواية Robbe - Grillet

مليئة باللازمنية : **Jealousy :**

راجع : Bal 1985 ; Gennete 1980

راجع : achronic stucture , order

الفعل : **Act :**

١ – وهو مع الحدوث واحد من اثنين من أنواع سرد الوقائع المحتملة ، كتغير فى وضع ما تسبب فيه وسيط يعبر عنه فى الخطاب بجملة فعلية : فى صيغة "حدث" مثل "مارى قامت بحل المشكلة"، فهذه الجملة تصف فعلاً، بعكس "لقد أمطرت بالأمس" التى لا تمثل فعلاً (لا يوجد هنا وسيط) .

٢ – جزء نسقى من الحدث (العقدة) Action، والحدث يتألف من عدة أفعال .

راجع : Chatman 1978 ; Greimas and Courtés 1982

راجع : التقرير السردى Narrative statement

العامل : Actant :

دور أساسى فى مستوى البنية العميقة للسرد (يقابل الوظيفة عند سوريو Souriau والشخص الدرامى Dramatis Persona عند بروب Propp والشخصية الخارقة Archpersona عند لوتمان Lotman) والمصطلح أدخل إلى السرد بواسطة جريماس الذى أخذه من Tesniére الذى استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية ، وبإعادة تنظيم نمطية للأدوار التى اقترحها بروب وسوريو توصل جريماس إلى الوصول إلى ما سماه بالنموذج العاملى Actantial model الذى تألف فى البداية من ستة عوامل: الذات (الأسد عند سوريو والبطل عند بروب)، والهدف (الشمس عند سوريو والشخص المرغوب فيه عند بروب)، والباعث أو المرسل (الميزان عند سوريو و المرسل عند بروب)، والمعين (القمر عند سوريو والمعين أو المانح عند بروب)، والخصم (مارس " المريخ " عند سوريو والوغد أو البطل الزائف عند بروب)، وفى صياغة جديدة للنموذج العاملى لجريماس فإنّ المعين والخصم اعتبرا إلحاقيين وليسا عاملين .

والعامل يمكن أن يحتل عدة أوضاع معينة أو أدوار عاملية فى مساره السردى؛ فالذات مثلاً يمكن أن تقوم بدورها بناءً على حافز من الباعث أو المرسل مؤهلة أو قادرة على ذلك على محور القدرة ومحققة النجاح فى الأداء الموكل بها ، وفضلاً عن ذلك - وعلى المستوى السطحى للسرد - فإنّ عدة ممثلين يمكنهم أن يؤدوا دور عامل واحد ، وعدة عوامل يمكن أن يؤدوا دور الممثل نفسه ؛ فمثلاً فى قصة من قصص المغامرات يمكن أن يكون للذات مجموعة من الأعداء كل واحد منهم يقوم بوظيفة الخصم ، وفى قصة حب عادية فإن الفتى يمكن أن يؤدى وظيفة الذات والمتلقى معًا ، بينما الفتاة تؤدى دور الهدف والمرسل معًا ، وأخيراً فالأدوار التى يمثلها النموذج العاملى لا يقتصر تمثيلها على البشر ، بل يمكن أن يقوم بأدائها حيوانات وأشياء ومفاهيم ؛ فحجر ماسى يمكن أن يمثل دور الهدف الذى تتطلع إليه الذات ، ودافع أيديولوجى قد يقوم بدور الباعث .

وبالرغم من أنّ مصطلح العامل يستخدم غالبًا فى نطاق الأدوار الأساسية التى تلعبها الوحدات فى عالم المواقف والأحداث المحكية ، فإنه يستخدم أيضًا ليشير إلى

دور السارد والمسرود له ، وهؤلاء يعتبرون عوامل تواصل وليسوا عوامل سرد (الذات ، الهدف ، المرسل أو المتلقى) .

راجع :

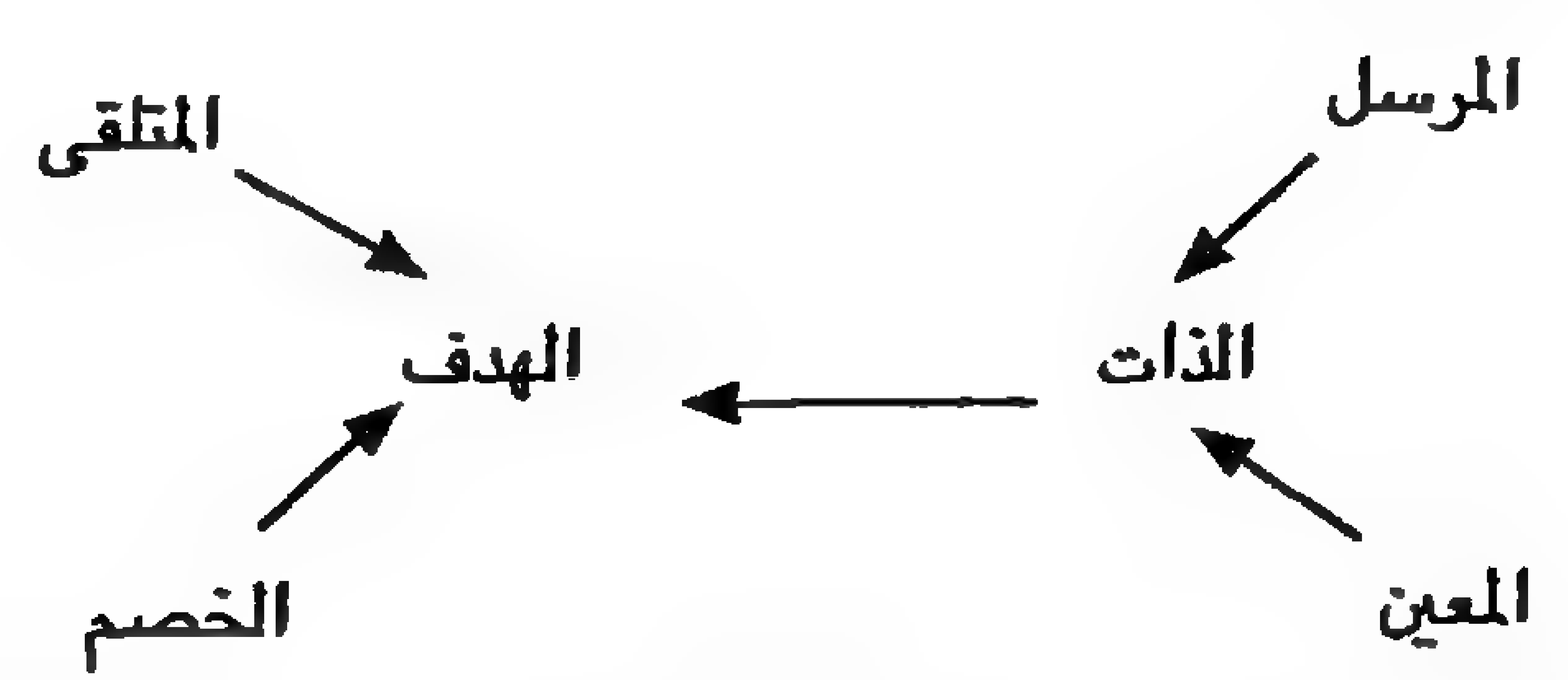
Courtés 1976 ; Culler 1975 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and courtés 1982 ; Hamon 1972 ; Hénault 1983; Scholes 1974

راجع : character

النموذج العاملى : Actantial Model :

– بنية العلاقات القائمة بين العوامل ، ووفقًا لجريماس فإن دلالة السرد تدرك ككل من خلال هذه البنية .

– والنموذج العاملى فى الأساس كان يضم ستة عوامل : الذات (المتطلعة إلى هدف)، والهدف (المستهدف من الذات)، والمرسل (المرسل للذات فى مطلبها للهدف)، والمتلقى (للهدف الذى تسعى الذات لامتلاكه)، والمعين (للذات)، والخصم (للذات) وغالبًا ما يمثل بهذا المخطط :



وحين نصف البنية العاملية لرواية " مدام بوفارى " – على سبيل المثال – فإن النموذج يتمخض عن التالى : الذات – إيما ، الهدف – السعادة ، الباعث – الأدب الرومانتيكى ، المتلقى – إيما ، المعين : ليون وردولف ، الخصم ـ شارل ويونفيل وردلف وهوميه وليريه .

– وهناك صيغة جديدة للنموذج تتضمن أربعة عوامل : الذات، والهدف، والمرسل والمتلقى؛ حيث يعتبر المعين والخصم إلحاقيين أو تابعين .

راجع : Adam 1984 ; Courtés 1976 ; Culler 1975 : Greimas 1970 , 1983a,1983b .

الدور العاملى : Actantial role :

وضع شكلى يحتله العامل فى مساره السردى ، حالة معينة يتبناها عامل ما فى التطور المنطقى للسرد ، والذات – على سبيل المثال – تتحدد ماهيتها فى مسارها من المرسل ويمكن أن تتكيف (تؤهل وتكتسب القدرة) فى محاور الرغبة والقدرة والمعرفة والتكليف ، وعندئذ تتحقق كذات فعَّالة ، ثمَّ يُعترف بها وتُكافأ .

والأدوار العاملية المختلفة فى أىِّ مسار مستقلة وقائمة بذاتها؛ بحيث يمكن أن يحققها ممثلون مختلفون ، وبكلمات أخرى فالعامل الذى يشكل الدور الأساسى فى مستوى البنية العميقة يتحدد من خلال سلسلة من الأدوار العاملية فى مسار سردى كما يتحدد أيضاً كممثل واحد أو أكثر فى مستوى البنية السطحى .

راجع :

Chabrol 1973 ; Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 .

راجع : Auxiliant الإلحاقى أو التابع ؛ Modality الكيفية ، Thematic rule الدور الموضوعى

الحدث : Action :

– سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، نظام نسقى من الأفعال ، وفى المصطلح الأرسطى فإنَّ الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس .

وحدثان يؤلفان حدثًا أكبر .

– وفى مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل ؛ فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات فى سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذى نسميه مطلباً .

– الحدث هو أيضاً الفعل .

راجع :

Aristotle 1968 ; Barthes 1975 ; Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Genot 1979 ; Greimas and Courtés 1982 .

Actor : الممثل :

التحقق الذى يحققه العامل على مستوى البنية السردية السطحية ، والممثل الذى يظهر من خلال اتصال دور عاملى واحد على الأقل ودور موضوعى يتمثل فى وحدة مكافئة لجملة اسمية ويتفرد أو تتحقق فرادته بطريقة معينة بحيث تشكل هيئة مستقلة فى العالم السردى .

والممثل ليس من الضرورى أن يظهر فى هيئة بشرية ؛ فمن الممكن مثلاً أن يتخذ شكل بساط طائر أو منضدة أو مؤسسة ، وفضلاً عن ذلك فإنّ الممثل يمكن أن يكون فرداً (جون أو مارى) أو جماعيًا كجمهور قطار الأنفاق ، أو على شكل هيئة (بشرية أو حيوانية ... إلخ) أو بدون هيئة (القدر) .

وأخيراً فإنّ ممثلاً واحداً يمكن أن يمثل عدة عوامل مختلفة ، وعدة ممثلين يمكن أن يمثلوا عاملاً واحداً بعينه ، وفى الروايات الرومانسية – على سبيل المثال – فإنّ البطل غالبًا ما يؤدى وظيفة الذات والمتلقى ، وفى قصص المغامرات فإنّ الأعداء المتنوعين للبطل أو البطلة يؤدون جميعًا وظيفة الخصم .

راجع :

Adam 1985 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b , Greimas and Courtés 1982 Hénault 1983 ; Mathieu 1974 ; Scholes 1974

راجع : character الشخصية .

Actorial narrative type : نموذج السرد التمثيلى :

مجموعة السرد المحكى المتجانس وغير المتجانس المميز بالتبئير الداخلى focaliza-tion Internal

(Hunger, The Ambassadors) وهو مع السرد المحايد والسرد الخالى من أية بؤرة auctorial، واحد من أنماط السرد الثلاثة التى حددها لنتفيلت .

راجع : Genette 1983 ; Lintvelt 1981

راجع : Point Of view وجهة النظر

المخاطَب : (بفتح الطاء) **Addressee :**

واحد من العناصر الأساسية التى يتألف منها أىّ فعل (قولى) تواصلى ، المتلقى المقصود ، المنطوق له ، والمخاطَب يتلقى رسالة من المخاطِب (بكسر الطاء) .

راجع : K.Bühler 1934 ; Jakobson 1960

راجع : conative function الوظيفة المثارية التى تتعلق بالمثار وأيضاً Constitutive factors of communication العناصر المؤلفة للتواصل .

المخاطِب : **Addresser :**

واحد من العناصر الأساسية التى يتألف منها أى فعل (قولى) تواصلى : المرسل ، الناطق ، وهو يرسل رسالة للمخاطَب (بفتح الطاء) .

راجع : K. Bühler 1934 ; Jakobson 1960

راجع : Constitutive factors of communication و emotive function الوظيفة الإثارية .

التهيئة : **Advance mention :**

عنصر سردى لا تظهر أهميته عندما يذكر لأول مرة ، ولكنها تظهر فيما بعد ، " بذرة " سردية لا تظهر أهميتها فى حينه ،فعلى سبيل المثال فإنّ شخصية ما تقدم لنا فى الفصل الأول من رواية ، ولكنه لا يبدأ فى اكتساب أىّ أهمية إلاّ فى الفصل العشرين ، وأريكة عادية فى غرفة الجلوس تذكر بصورة عابرة ، ثم بعد مدة طويلة نكتشف أنها تحتوى على أسرار خطيرة ، ومجرد فتح نافذة قد يكون له عواقب لم تخطر على البال بعد سنين عديدة.

والتهيئة يجب أن لا يحدث خلط بينها وبين التمهيد advance notice ؛ فالأولى لا تمثل حالة توقع prolepsis ، بينما الثانى ينتمى إلى هذه الحالة ، والأولى لا تُلَمِّح بأى شكل إلى ما سيحدث ، بينما الثانى يفعل ذلك عمداً .

راجع : Genette 1980

راجع : الإرهاص foreshadowing

التمهيد : Advance notice :

وحدة سردية تشير مسبقًا إلى مواقف أو أحداث ستحدث وتُحكى فيما بعد ، استباق متكرر، توقع : anticipation "أن أمر بتجربة حزينة كتلك التى تعرضت لها أمى فإن ذلك سيظهر فى مسار هذا السرد، وسنرى على النقيض من ذلك أنّ دوقة جرمانت قد أقامت علاقة مع أوديت وجلبرت بعد موت سوان (ع · خ : هذه الجملة من رواية " بحثًا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست) .

راجع : Genette 1980

راجع :التهيئة advance mention واللاانتابع أو المفارقة الزمنية Anachrony

الفعال أو الوسيط: Agent :

1 - إنسان أو كائن إنسانى فعال يؤثر فى سير الوقائع ·

2 - وهو مع العاطل أو الخامل patient واحد من الدورين الأساسيين فى تقسيم بريموند ، وبينما يتأثر الخاملون بأفعال معينة فإنّ الفعالين هم الذين يطلقون هذه الأفعال ، وتحديداً يؤثرون على العاطلين ويغيرون وضعهم (إلى الأحسن أو الأسوأ) أو يحافظون عليه (من أجل مصلحتهم أو ضررهم) وفى نطاق التأثيرات فإننا نجد المخبرين، والمخادعين، والمغوين، والمهددين، والمكلفين، والمتدخلين ، وفى نطاق المغيرين نجد المصلحين والمفسدين ، وفى نطاق المحافظين على الوضع نجد الواقين والمحبطين ·

راجع : Bremond 1973 ; Van dijk 1973 ; Scholes 1974 ; Todorrov 1981

راجع : pratton الوسيط عند أرسطو ·

الإيلاف : Algebrization :

وهو عكس الخرق (خرق المألوف) Defamiliarization ؛ ففى حين أنّ الأخير – وفقًا لشكلوفسكى والشكلانيين الروس – يتولد من استخدام تقنيات أو وسائل تجعل المألوف غريبًا عن طريق إعاقة الطرق العادية للإدراك ، فإنّ الإيلاف يزيد تلقائية الإدراك، ويقلل من الجهد المبذول فيه ·

راجع : Lemon & Reis 1965; Shklovsky 1965

الموضوع الدال الغالب: Allomotif :

سمة غالبة أو الموضوع الدال motif تحدث فى سياق رسمى معين ، سمة غالبة تولد موتوفيما motifeme معينا (الموتوفيم : وحدة بنيوية أساسية للقصة الشعبية) فإذا افترضنا مثلاً أنّ قطف التفاح ممنوع فى مكان ما فإنّ موتيفا أو سمة غالبة مثل : " الأميرة قطفت التفاح " يشكل سمة غالبة مغايرة من نوع موتوفيم الاغتصاب والألوموتيف يشبه الألوفون allophone بالنسبة للفونيم phoneme (تنويع على نفس مجموعة أصوات مميزة) وهو أيضاً مثل الألومورف للمورفيم allomorph to morpheme

(ع.خ : المورفيم هو الصرفيم أو الوحدة الصرفية أو أصغر وحدة لغوية لها معنى أو وظيفة صرفية) .

راجع : Dundes 1964

التبدل : Alteration :

حالة فريدة تطرأ على التبئير، خرق مؤقت لشفرة التبئير التى تتحكم فى السرد ، وهناك نوعان من التبدل هما : إعطاء المزيد من المعلومات : الاستفاضة paralepsis أو الشح فى إعطاء المعلومات : الإيجاز paralipsis أو أى اختلاف عما يجب أن تكون عليه الحال بالنسبة للشفرة السائدة .

راجع : Genette 1980

الفسحة : Amplitude :

راجع : extent الامتداد

راجع : Chatman 1978

التناوب : Alternation :

– توليفة من المساقات السردية (تُحكى فى اللحظة السردية نفسها أو فى لحظات مختلفة) كأن يحدث تناوب لوحدات من مساق معين مع وحدات من مساق آخر ، تغاير فى نسيج المساق فسرد مثل هذا : " كان جون سعيداً ، ومارى تعيسة ، ثم

أصبح جون مطلقًا ، وتزوجت مارى ، وحينئذ أصبح جون تعيسًا ومارى سعيدة " يمكن أن يتولد من تناوب وحدة من " كان جون سعيدا ثم أصبح مطلقًا وحينئذ أصبح تعيسًا " ووحدة من " كانت مارى تعيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة " .

- وهو مع الربط linking والإطمار embedding واحد من الطرق الأساسية لتوليف المساقات السردية .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Prince 1973 , 1982 ; Todorov 1066 , 1981

راجع : Complex story القصة المعقدة .

المفارقة الزمنية: anachrony :

- عدم توافق فى الترتيب بين الترتيب الذى تحدث فيه الأحداث والتتابع الذى تُحكى فيه ، فبداية تقع فى الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت فى وقت سابق تشكل نموذجًا مثاليًا للمفارقة .

- فى علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التى يتوقف فيها الحكى المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقًا لها ، والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضى (-retrospec tion الاستعادة، Analepsis الاسترجاع، flashback اللقطة الاسترجاعية) ولها مدى أو امتداد معين (فهى تغطى مدة معينة من زمن القصة) وكذلك بعداً معينًا (فمدة القصة التى تغطيها تشكل مسافة زمنية من اللحظة الراهنة). ففى المثال : "قامت مارى بالجلوس ، وبعد أربع سنوات فإنها ستحتفظ بالانطباع نفسه، وسيستمر قلقها لمدة شهر كامل" فإنّ المفارقة لها امتداد يستغرق شهراً، وبُعد يستغرق أربع سنوات .

راجع : Bal 1985 ; Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Mosher 1980

راجع : order التراتب .

التعرف: Anagnorisis :

راجع : recognition التعرف .

الاسترجاع : Analepsis :

مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضى بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يتوقف فيها القص الزمنى لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع) .

ويمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية : "استشاط جون غضبا ، رغم أنه أخذ على نفسه عهداً منذ سنين طويلة بألا يفقد أعصابه ، وشرع فى الصراخ بطريقة جنونية" .

والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين ، ففى هذا المثال : "لم تستطع مارى مواجهة الموقف ، رغم أنها أمضت عدة ساعات فى الاستعداد له فى اليوم السابق" ؛ فإنّ الاسترجاع له فسحة استغرقت عدة ساعات وبعد مقداره يوم واحد .

وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التى نتجت من الحذف أو الإغفال Ellipsis فى السرد ، والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية .

راجع : Genette 1980 ; Rimmon 1976

راجع : order التتابع و Prolepsis الاستباق .

التحليل : Analysis :

تقنية أو طريقة يتم بوساطتها الإخبار بأفكار وانطباعات السارد معبراً عن نفسه بلغته الخاصة .

راجع : Genette 1980

راجع : internal analysis التحليل الداخلى، narratized narrative الخطاب المسرود .

المؤلف المحلل : Analytic author :

المؤلف العليم بكل شىء An omniscient narrator

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : رواية The Red and the Black and Vanity Fair

(ع٠خ : الأولى من تأليف ستاندال والثانية من تأليف وليام ثاكارى)

التنوع الإيقاعى: Anisochrony :

تنوع فى سرعة السرد ، تسارع أو تباطؤ فى إيقاعه ؛ فالتغير من المشهد إلى الخلاصة أو من الخلاصة إلى المشهد يشكل تنوعاً إيقاعياً ٠

راجع : Genette 1980

راجع : isochrony التجانس الزمنى ٠

الخصم: Antagonist :

الخصم الرئيسى للبطل ؛ فالسرد الذى يدور حول صراع شخصى يتم بين شخصيتين رئيسيتين لهما غايات متضادة هما البطل أو النصير والخصم ٠

راجع : Frye 1957

راجع : antisubject and counterplot الذات المضادة والعقدة المضادة ٠

القص المسبق: Anterior narration :

عملية سردية سابقة بالنسبة لزمنها وللوقائع والمواقف المسرودة ٠

والقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث ٠

راجع : Prince 1982

التوقع: Anticipation :

استباق أو لقطة مستقبلية ، مفارقة زمنية تحدث فى المستقبل قياساً إلى اللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يتوقف الوصف الزمنى لمساق معين ليفسح النطاق للتوقع) ٠

راجع : . Chatman 1978 ; Lämbert 1955 ; Prince 1982

راجع : advance notice and order التمهيد والتراتب ٠

التمخض، اللاذروة: **Anticlimax :**

واقعة أو سلسلة من الوقائع (خاصة فى نهاية السرد أو نهاية مساق سردى) أقل أهمية بشكل ملحوظ من الوقائع المفضية إليها ، تأثير يتضح أنه أقل أهمية وحدة من التوقع ، قطيعة فى الحدة المتنامية لحلقة من الوقائع والتأثيرات .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : anticlimaxالذروة .

الممسك ، اللامانح: **Antidoner :**

نقيض المانح ، والممسك أو المانع شبيه بالخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982

اللابطل: **Antihero :**

بطل غير بطولى ، بطل يتسم بسمات سلبية أو لا تثير الإعجاب ، عنصر بطولى له أخلاقيات مناقضة لتلك التى يتسم بها تقليدياً البطل مثل : Bardamu فى رواية Journey to the end of the night لمؤلفها Celine ، و Jim Dixon فى رواية Lucky Jim لمؤلفها Kingsley ، وAmis Yossarian فى رواية Catch 22 لمؤلفها Heller 0

راجع : Scholes and Kellog 1982

اللاسرد: **Antinarrative :**

نص (قولى أو لا قولى) يتبنى سمات السرد، ولكنه يخترق بانتظام منطق السرد وتقاليده ، لا قصة ، ومن هذا القبيل : رواية Jealousy لمؤلفها Robbe-Grillet ، ورواية Molloy لمؤلفها Beckett

راجع : Chatman 1978

المرسل المضاد: Antisender :

نقيض المرسل ، والأخير يبعث الذات نحو مطلبها ، ويسبغ عليها قيمًا معينة ، واللامرسل يمثل مجموعة من القيم المغايرة، ويبعث الذات المضادة نحو مطلب يتناقض مع مطلب الذات .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

اللاقصة: Antistory :

راجع اللاسرد Antinarrative

راجع : Chatman 1978

الذات المضادة: Antisubject :

نقيض الذات ، والذات المضادة لها غايات تتناقض مع غايات الذات ، ويجب ألا تعتبر كمجرد خصم عارض يشتبك فى صراع مع الذات أو يمثل عقبة فى مسعاه نحو تحقيق غايته ؛ فهو مثل الأخير طالب غاية والسرد يتشكل ويتمحور حول مطلبيهما المتصارعين ؛ ففى رواية The Final Problem لبطلها Holmes فإنّ هولمز يمثل الذات ، وموريارتى Moriarty الذات المضادة .

وإذا كانت الذات تتحقق كبطل فى مستوى البنية السردية السطحية فإن الذات المضادة تتحقق كخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Rastier 1973

راجع : antisender المرسل المضاد

Appellative function الوظيفة الاستدعائية :

راجع : The conactive function الوظيفة التى تتعلق بالمثار

راجع : Bühler 1934

راجع : The constitutive factors of communication ; Function of Communication

العناصر المؤلفة للتواصل ، وظيفة التواصل ٠

(ع٠خ : هذه المواد تحتاج إلى تدخل منى لشرحها؛ فياكويسون Jakobson قرر أنّ جميع حالات التواصل تحتوى على ست وظائف تؤديها اللغة هى :

1 - The referential المرجعى : ما يتعلق بمحتوى الرسالة ٠

2 - The Emotive المثير : عندما يتعلق فعل التواصل بالمرسل أو المتكلم

3 - The phatic التواصلى : عندما يكون فعل التواصل متعلقًا بالصلة contact بين المرسل والمتلقى ٠

4 - The conactive المثار : حينما يكون فعل التواصل متعلقًا بالمتلقى ٠

5 - The metalingual: الشفرة المستخدمة فى حل محتوى الرسالة ٠

6 - The poetics الشعرى أو اللغة الأدبية .

وياكوبسون يعرف البويطيقا أى الشعرية بأنها : نقل عنصر التعادل أو التكافؤ Equivalence من المحور الرأسى أو محور الاختيار إلى المحور الأفقى أو محور التضام ، فإذا تصورنا قائمة رأسية تضم كلمات مثل المشعل والفانوس والمصباح ، وأردنا أن ننظم بيتًا من الشعر فيه كلمة " الأقداح " فإننا نختار من المحور الرأسى كلمة المصباح ونضعها على المحور الأفقى بجوار كلمة الأقداح كما فى هذا البيت لأحمد فتحى :

يسهر المصباح والأقداح والذكرى معى

فتجاور (contingency) المصباح مع الأقداح هو الذى كون الشعرية التى يعرفها أيضًا بأنها تضام كلمات فى مساق واحد بينها علاقة صوتية أو نحوية كما فى هذا البيت للمتنبى :

وإنى وفيت وإنى أبيت   وإنى عتوت على من عتى

فكل الأفعال فى البيت تنتمى إلى الفعل الماضى ، كما أنّ هناك تجاوراً بين أحرف متشابهة ٠

راجع : كتاب : Structural Poetics By Jonathan Culler : Routledge & Kegan Paul 1975

الشخصية الخارقة : Archpersona :

شخصية غير عادية ، العامل ، صاحب دور أساسي فى السرد .

راجع : Lotman 1977

المسألة : Argument :

١ – خلاصة السرد الذى يتألف عادة من النقاط الأساسية فيه .

٢ – فى المصطلح الأرسطى : الوقائع المهمة التى يتألف منها الحدث فى المسرحية ، وبعض هذه الحوادث يقع خارج عقدة الملحمة أو المسرحية قبل البداية غالبًا ، أى أنّ مفهوم المسألة أكبر من مفهوم العقدة كما فى حالة مقتل لايوس الذى يشكل جزءًا من المسألة فى مسرحية أوديب ولا يرد له ذكر فى مجموعة الأحداث التى تشكل العقدة .

الوجهة : Aspect :

الرؤية التى من خلالها تعرض القصة .

راجع : Todorov 1966

راجع : focalization and point of view التبئير ووجهة النظر .

القصة المتجانسة : Atomic story :

مجموعة من السمات أو الموتيفات محكومة بتجانس كيفى modal: المنع ، الإباحة ، القصر، كلّ هذه كيفيات modalities، وكل الصيغ الكيفية فى القصة المتجانسة تتألف من بواعث تنتمى إلى كيفية واحدة فحسب . وعلى هذا فالقصة المتجانسة قد تكون : Alethic احتمالية محكومة بباعث على الإمكانية أو الاستحالة أو الضرورة ، وDeontic إرادية محكومة بباعث على الإباحة أو المنع أو القسر، و Axiological أخلاقية محكومة بباعث على المعرفة أو الجهل أو الاعتقاد ، وإذا كان لدينا مجموعة من السمات التى يمكن تحليلها مثل الافتقار (إلى قيمة ما) أو عدم الافتقار فإن هذه المجموعة تشكل قصة متجانسة أخلاقية .

راجع : Dole˘zel 1976

راجع : compound story ; modality ; molecular story القصة المعقدة ، الكيفية ، القصة الجزيئية .

المحاولة : Attempt :

فى نحو القصة الجهد الذى تبذله الشخصية للوصول إلى الهدف أو إلى مرحلة فى الطريق إليه ، والمحاولة قد تتألف من حدث أو أكثر أو من وقائع كاملة .

راجع : Thorndyke 1977

الإسباغ : Attribute :

١ - سمة للشخصية ، ٢ - فى مصطلح بروب : ميزة خارجية أو سطحية (كنقيض للوظيفى) لشخصية من شخصيات القصص الخرافية تحدد عمرها أو عمره ، والوضع ، والجنس ، والمظهر . . . إلخ؛ فبطلان مختلفان يمكن أن يكون لهما صفتان مميزتان مختلفتان (رغم أنهما يؤديان الوظيفة نفسها) وكذلك هما مانحان مختلفان أو شريران مختلفان .

راجع : Garvey 1978 , Prop 1968

الخطاب الإسباغى : Attributive Discours :

الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية المباشر، والذى يحدد فعل المتكلم المفكر معرفًا له أو لها ، وأحيانًا يشير إلى أبعاد وسمات الفعل والشخصية ، والمشهد الذى يظهران فيه ... إلخ .

"كيف أنت ؟ سألنى جون بصوت رنان وهو يفتح باب الغرفة الخلفية" الخطاب الإسباغى فى السرد معادل للعبارة الوصفية والمصاحبة للسرد Tag Clauses (من قبيل : لقد قال - فكرت - أجابت) .

راجع : Prince 1978 , Shapiro 1978 .

السرد الخالى من أية بؤرة: Auctorial Narrative Type :

مجموعة السرد المتجانس أو غير المتجانس الخالى من أية بؤرة أو وجهة نظر(روايات Moby Dick , Bella , Eugénie Grandet , Tom Jones)

وهو مع السرد المتخلق فى بؤرة Actorial Narrative Type والسرد المحايد Neutral Narrative واحد من الأقسام الثلاثة الأساسية فى تصنيف Lintvelt للسرد .

ع٠خ : رواية Mobu Dick من تأليف Melleville ، ورواية Tom Jones من تأليف Fielding، ورواية Eugénie Grandet من تأليف بلزاك ، أما رواية Bella فلم أعثر على مؤلفها ٠

راجع : Genette 1980 ; Lintvelt 1981

راجع : point of view

الموقف السردى للمؤلف: auktorial Erzählsituation :

Authorial Narrative Situation

راجع : Stanzel 1964 - 1971 , 1984:

الأقوال: Aussage :

(ع خ : هذه كلمة ألمانية تعنى أقوال) وهى واحد من نظامين لغويين فرعيين وفقًا لما تقرره هامبرجر Hamburger التى تعتبره نقيضاً لما يسمى fiktiolnale Er¨zaheln القص الروائى و Aussage أو Statement تتألف من تقريرات أو جمل تاريخية أو نظرية أو عملية تتعلق بالواقع (وكذلك الواقع المصطنع : تقريرات أو بيان يحدث – على سبيل المثال فى الروايات التى يسردها الشخص الأول) وكلها تتعلق بشخص حقيقى (أو مختلق):I "I" originary Origo حقيقى أو مختلط وكذلك ذاتيته أو ذاتيتها، والقص الروائى Fiktionale Erzählen من الناحية الأخرى يتألف من روايات يرويها الشخص الثالث ، وتتميز بغياب I- Origo الشخص الأول (شخصيات روائية تقدم كشخص ثالث و هى الذوات التى تعرض الأفكار والأحداث والكلام والمشاعر) وتتميز بالقدرة على تصوير ذاتية الشخص الثالث ، والفروق التى تقدمها هامبرجر بين التقرير أو البيان وبين القص الروائى شبيهة، ولكنها ليست معادلة البتة للفروق التى وضعها Benveniste بين الخطاب

والقصة ، وكذلك الفروق التى وضعها فاينرتش Weinrich بين Besprochene Welt(ع٠خ : مصطلح ألمانى يعنى العالم الموصوف) وبين erzählte Welt (ع٠خ : مصطلح ألمانى يعنى العالم المحكى عنه) .

راجع : Banfield 1982 , Hamburger 1973.

الوظيفة التوثيقية : Authentication Function :

الوظيفة التى يتم بموجبها توثيق سمة مميزة موتيف أو تقرير سردى (يضفى عليه الوضع الحقيقى أو تضفى عليه أية قيمة ، موثق فى مقابل اللاموثق) وفى سرد الشخص الثالث – على سبيل المثال – فإن السمات المميزة أو الموتيفات التى يعرضها خطاب السرد تعتبر أعرافًا موثقة ، وفى الناحية الأخرى فإن السمات المميزة التى يعرضها خطاب الشخصيات الروائية لا تعتبر موثقة ، ويمكن أن تصبح موثقة أو غير موثقة وفقًا لما يقرره السارد أو حسب مجرد الأحداث .

راجع : Dole˜zel 1980 , Martinez - Bonati 1981 , Ryan 1984.

راجع : العالم السردى Narrative World.

المؤلف : Author :

صانع أو مؤلف السرد ، ويجب أن لا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقى أو الأساسى وبين المؤلف الضمنى (المشار إليه ضمنًا) للسرد أو مع السارد ، وهو على نقيضهم لا ينبثق أو يستنتج من السرد؛ ففى الغثيان وأيروستراتس ، على سبيل المثال هناك مؤلفون ضمنيون مختلفون وساردون مختلفون ولكن المؤلف واحد هو سارتر ، وفى المقابل فإنه قد يكون هناك مؤلف أو مؤلفان حقيقيان ومؤلف واحد ضمنى أو سارد واحد كما فى روايات : Ellery Queen , The Stranger ; The Novels of Delly ; Naked Game

راجع :

Bearsdly 1958 ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Gibson 1950 ; Kayser 1958 ; Lintvelt 1981 ; Schmid 1973 ; Tilotson 1059 .

خطاب المؤلف : Authorial discourse :

وهو خطاب يشى بعلامات تشير إلى مؤلفه أو سارده فضلاً عن مرجعيته المتسيدة . وكطريقة خطابية فإن خطاب المؤلف يقابل الوضع السردى للمؤلف أو السارد المحيط بكل شيء مثل رواية توم جونز والآباء والأبناء ويوجينى جرانديه .

ع٠خ : الآباء والأبناء من تأليف ترجنيف ٠

راجع : Genette 1980

الوضع السردى للمؤلف : Authorial narrative situation :

وضع يتميز بالإحاطة الشاملة للسارد الذى لا يشترك أو يسهم فى المواقف والأحداث المروية مثل روايات توم جونز وقصة مدينتين وفانيتى فير(Vanity Fair) ويوجينى جرانديه، وهذا النوع من الوضع السردى يكون مع الأنا السارد ، والوضع الشخصى الصورى للسارد (Figural Narrative Situation) (ع . خ : سيرد ذكر هذه المادة فيما بعد وهو سرد يتميز بالتبئير الداخلى ووجود سارد لايسهم فى المواقف والوقائع المروية) واحد من النماذج الثلاثة الأساسية فى تصنيف Stanzel٠

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

راجع مواد : خطاب المؤلف (الآنفة الذكر) Omniscient Narrator أى السارد المحيط بكل شيء Vision الرؤية و Zero Focalization التبئير عند درجة الصفر .

المرجعية : Authority :

مدى معرفة السارد بالمواقف والأحداث ، والسارد المحيط بكل شيء (روايات توم جونز والأحمر والأسود) يملك مرجعية أكثر من السارد الذى لا يزودنا برؤية داخلية للشخصيات مثل رواية : (Hills like white elephant).

راجع : Chatman 1978

راجع مادة : Privilege المزية .

ع٠خ : الأحمر والأسود : رواية من تأليف ستاندال ٠

تدخل المؤلف: Auther's intrusion :

١ – تدخل من السارد على شكل تعليق على الأحداث والوقائع المعروضة وطريقة عرضها وسياقها ، استطراد من السارد ، ووفقًا لما يقوله بلن Blin فإنه يمكن أن يكون على هذا الشكل "إننى لا أعرف ولابد بالمناسبة من تقرير ذلك عما إذا كانت هذه هى الخلية نفسها الذى ما زال بالإمكان رؤية داخلها من فتحة صغيرة مربعة فى الجهة الشرقية على ارتفاع قامة رجل من المنصة التى تنهض عليها الأبراج" .

٢ – فى الرواية : فصل تقع المسئولية فيه على المؤلف وحده وليس على السارد ، فصل يشى بتدخل المؤلف .

راجع : . Banfield 1982 : Blin 1954 , Genette 1980

راجع مادة : Commentary التعليق ، و Intrusive Narrator المؤلف المتدخل .

الذات الأخرى للمؤلف: Author's second self :

راجع مادة : المؤلف الضمنى Implied Author.

راجع : Tillston 1959.

سرد مادة الحكى الذاتى: Autodiegetic Narrative :

سرد يقدمه الشخص الأول أو الأنا وهو البطل فى الوقت نفسه ، مجموعة من عروض السرد المتجانسة يكون فيها السارد هو الشخصية الرئيسية مثل روايات :

Great Expectation , Kiss me deadly , The stranger

راجع : Genette 1980 Lanser 1981

ع٠خ : Great Expectation من تأليف دكنز، The Stranger من تأليف كامى ، و Kiss me Deadly من تأليف Mickey Spillane

راجع : مادة Diegetic العالم الروائى أو مادة الحكى .

الحوار الذاتى أو الخطاب المباشر أو المونولوج الداخلى : Autonomous Monologue

Inteior Monologue مثل رواية : les lauriers Sont Coupés (ع . خ . مؤلف هذه الرواية هو الكاتب الفرنسى إدوارد دى جاردان 1861- 1949 وهو مخترع المونولوج الداخلى أو ما يعرف أحيانًا : بتيار الوعى، وقد تأثر به جويس فى رواية يوليسيس مستخدمًا هذا المونولوج وقد نوه بدى جاردان وأشاد به .

راجع : Cohn 1978

المساعد أو الإلحاقى : Auxiliant :

وهو دور يقوم به أحد العاملين ، ويمكن أن توصف به الذات من حيث القدرة أو عدم القدرة (محور القدرة) والوصف هنا هو عملية كيفية أى (Modality) وفى مستوى البنية السطحية فإن الإلحاقى قد يكون الممثل نفسه الذى يؤدى دور الذات غير المنمذجة أو قد يمثله أى شخص آخر ، وهذا حين يحدث واعتماداً على الطبيعة الإيجابية أو السلبية للإلحاقى فإن الممثل يقوم حينئذ بوظيفة المعاون أو الخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982.

راجع مادة : الكيفية Modality.

B

الخلفية : Background :

المكان السلبى ، مكان وزمان المشهد setting، مجموعة الوقائع والموجودات التى تنبثق منها وتظهر إلى الواجهة موجودات ووقائع أخرى ·

راجع : Chatman 1978 ; Liddell 1947 ; Weinrich 1964

راجع : figure المظهر ، foreground الواجهة ، ground الأرضية ·

الميزان : Balance :

واحد من الأدوار الستة التى حددها سوريو فى دراسته عن احتمالات الدراما ، والميزان (مشابه للباعث عند بروب والمرسل عند جريماس)، و هو الحكم أو المكافئ والفاعل للخير والمنشئ للقيم ·

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actantالعامل ·

الإلفات : Baring the divice :

لفت النظر ·

راجع : laying bare التعرية

راجع : Thomashevsky 1965

البداية : Beginning :

الحادث الذى تنطلق منه عملية التغيير فى عقدة أو حدث ، وهذا الحادث لا تسبقه بالضرورة حوادث، ولكن تتبعه حوادث أخرى ·

والمعنيون بالسرد أكدوا أنّ البداية التى تماثل الانتقال من السكون والتجانس وعدم الاكتراث إلى المضايقة والاختلاف والاهتمام تضفى على السرد الاتجاه التطورى

أو الاطرادى ، وتولد عدد من الاحتمالات وقراءة (والتعامل) السرد يؤدى ضمن أشياء أخرى إلى التساؤل عن ذلك الذى سيتحقق أو لا يتحقق ، واكتشاف الإجابة على هذا التساؤل .

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984 ; Martin 1986 ; Prince 1982 ; Said 1975

راجع : The end ; The middle ; narrativity النهاية والبداية والسردية .

السرد المتعلق بالسلوك: Behaviorist Narrative :

سرد موضوعى ، سرد يتميز بالتبئير الخارجى، ولذلك يقتصر على وصف سلوك الشخصية (الكلمات والأفعال وليس الأفكار والمشاعر) .

وفى هذا النوع من السرد فإنّ ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات الأخرى، وهو أيضاً يمتنع عن الشرح .

راجع : N. Friedman 1955b ; Genette 1980 : Lintvelt 1981 ; Prince 1982 ; Romberg 1962 ; Souvage 1965

راجع : dramatic mode ; neutral narrative type ; point of view ; vision

الصيغة الدرامية ، نموذج السرد المحايد ، وجهة النظر ، الرؤية .

العالم الموصوف: Besbrochene Welt :

وفقاً لفاينرتش واحد من مجموعتين مميزتين ومكملتين لبعضهما بعضاً من العوالم النصية ، تتألف من أقسام مثل : الحوار، والشعر الغنائى، والمقال النقدى، والمذكرة السياسية، والتقرير العلمى ، وفى اللغة الإنجليزية يتحدد باستخدام فعل المضارع والمضارع الكامل (present perfect) والمستقبل ، وفى العالم الموصوف (المعلق عليه) على نقيض العالم المحكى (العالم المسرود) erzählte Welt فإن المخاطب (بكسر الطاء) والمخاطَب بينهما علاقة مباشرة ومعنيان بما يوصف .

والتمييز الذى يقدمه فاينرتش بين العالم المحكى والعالم الموصوف شبيه بتمييز بنفنست بين الخطاب والقصة (discours et histoire) وتمييز هامبورجر بين العرض أو الأقوال والقصة المحكية (Aussage and fiktionale Erzählen)

راجع : Ricoeur 1985 ; Weinrich 1964

راجع : Tense الزمن (المتعلق بالأفعال) .

التكييف الكلى للشخصية : Block Characterization :

وهو وصف جسمانى وسيكولوجى تام نسبيًا للشخصية عندما تبدو أو تظهر لأول مرة ، مقطع أو فصل يتسم بالتقديم الخاص بسمات شخصية ما .

راجع : Souvage 1965

راجع مادة : Motif

السمة البارزة المقيدة : Bound motif :

وظيفة جذرية ، نواة ، بذرة ، ووفقًا لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن السمة البارزة المقيدة (على نقيض السمات البارزة الطليقة) ضرورية منطقيًا للحدث السردى ، ولا يمكن أن تلغى دون أن تؤثر على تلاحم التتابع السببى.

راجع : Tomashevsky 1965

راجع : motif السمة البارزة .

C

العدسة الصامتة : Camera :

واحد من ثمانية نماذج من وجهة النظر عند فردمان التى يعتبرها الغاية فى الحياد السردى ، ويعطى مثلاً لها هذه الافتتاحية فى رواية : "وداعًا لبرلين" إننى آلة تصوير كاميرا ذات وصيد أو سديلة مفتوحة سلبية للغاية ترصد بدون تفكير ، ترصد الرجل الذى يحلق ذقنه فى النافذة المقابلة لى ، والمرأة التى تغسل شعرها فى ردائها اليابانى الكيمونو ، ويومًا ما فإن كل هذا سيحمض ويطبع، والكاميرا أو العدسة اللاقطة ترصد بدون أية محاولة ظاهرة للتنظيم والاختيار ، بغض النظر عن ذلك الذى يقف أمامها .

راجع : Friedman 1955b .

(ع.خ : كريستوفر أشروود Isherwood هو مؤلف الرواية المذكورة) .

العدسة اللاقطة : Camera Eye :

تقنية يتم عن طريقها عرض الأحداث وكأنها حدثت لتوها أمام ناظر محايد يعرضها كما هى (U.S.A. Trilogy) .

ع.خ : مؤلف هذه الرواية هو John Dos Passos

راجع مادة : Camera

راجع : Chatman 1978 : Friedman 1955b : Magny 1972

الوظيفة الجذرية : Cardinal Function :

بذرة أو نواة أو سمة مقيدة، وكنقيض للسمة الطليقة Catalysis فإن الوظيفة الجذرية ضرورية للحدث السردى والاستغناء عنها يعنى تقويض تلاحم التتابع السببى .

التابع أو السمة الطليقة : Catalysis :

حدث ثانوى فى العقدة Plot، نقيض للوظفية الجذرية أى أنها ليست ضرورية للحدث السردى وإسقاطها لا يقوض تلاحم التتابع السببى ، وبدلا من أن تشكل وصلة أو رابطة أساسية فى الحدث فإنها تملأ الفراغ السردى بين الوصلات .

راجع : مادة الوظيفة Function

الكارثة : Catastrophe :

المرحلة الأخيرة المتسارعة للمسرحية ، المشهد الذى يفضى بالصراع الدرامى إلى نهايته، والمصطلح يشير إلى النهاية غير السعيدة للتراجيديا .

راجع : Freytag 1984

راجع أيضاً : Plot , Freytag Pyramid

السببية : Causality :

علاقة سبب ونتيجة بين مجموعة من المواقف والأحداث ، والسببية يمكن أن تكون ظاهرة (إن مارى تحب القراءة لأنها ذكية) أو ضمنية (لقد كانت تمطر ولهذا أصيب جون بالبلل) وحينما تكون ضمنية فإنها تستنتج على أسس منطقية وضرورية مثل : "إن كل المقامرين حزينون ، وسوزان كانت مقامرة وكانت حزينة"، فإذا وقع حدث بعد حدث آخر زمنياً وكانت هناك فيما يبدو علاقة بينهما؛ فحينئذ يفترض أن الحدث الأول تسبب فى الحدث الثانى إلا إذا نص السرد على غير ذلك، وقارن بين : إن جين أهانت نانسى ، ولهذا شعرت نانسى بالامتعاض، "وإنّ جين أهانت نانسى وإن نانسى شعرت بالامتعاض على أن السبب فى ذلك لا يعود إلى تصرف جين" أو "إن بيتر أكل تفاحة وشعر بالمغص" ، مع "أن بيتر أكل تفاحة وشعر بالمغص، ولكن الأطباء قالوا له إن التفاحة لم تكن السبب فى ذلك" .

ووفقًا لبارت متبعًا لخطى أرسطو فإن المزج بين التراتب والنتيجة والتتابع والسببية يؤلف المحرك الأقوى للسردية ، والسرد حينئذ يمثل الاستخدام المنتظم للفرضية الوهمية أو الزائفة (post hog ergo propter hog) أى الافتراض بأن ما يحدث بعد

"س" يفسر بما سببته "س" ، ويصرف النظر عما إذا كانت ظاهرة أو ضمنية فإن الوصلات السببية تعكس حالة نفسية (كل حدث يقوم به شخص ما – على سبيل المثال – فإن السبب فيه هو شخصيته أو حالته العقلية) أو وضعية فلسفية (فكل حدث – على سبيل المثال – هو نتيجة للحتمية الكلية) أو وضع سياسى أو اجتماعى ... إلخ .

راجع : Aristotle 1968 : Barthes 1975 Chatman 1978 : Pratt , 1977 : Prince 1982 , Todorov 1981 .

راجع : مواد : metonymy ; narrative ; plot الكناية والسرد والعقدة

الوعى الأساسى : Central consciousness :

المؤير ، المتفاعل ، المعرفة الأساسية ، وجهة النظر ،أو صاحب وجهة النظر ، والوعى الأساسى هو الوعى الذى يتم من خلاله إدراك المواقف والوقائع .

راجع : H. James 1972 .

راجع : foalization ; focus of narration ; perspective التبئير ، بؤرة السرد ، المنظور

الذكاء الأساسى : Central intelligence :

راجع : central consciousness

راجع : H.James 1971

الشخصية : Character :

١ – كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية ، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقًا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض فى صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب ، وسمات قليلة ، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة ، لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقًا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها .. إلخ، ووفقًا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقى ، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة ، والزوج المخدوع)

أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين .

(المرسل والمتلقى والذات والهدف)

ورغم أنّ مصطلح الشخصية يستخدم غالبًا للإشارة إلى المخلوقات فى عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانًا إلى السارد والمسرود .

٢ – الممثل ، كائن ملتزم بفعل .

٣ – الشخصية فى المصطلح الأرسطى ومع الفكر (dianoia) واحدة من اثنتين من الصفات التى يمتلكها الوسيط أو (pratton)، والشخصية (ethos الروح أو المزاج) هو العنصر الذى يحدد نوع الوسيط ، وهى عنصر ثانوى يتألف من سمات ذات طابع معين تضفى على الوسيط لتحدد سماته الشخصية ، وفى حين أنّ الفكر يتكشف لنا بواسطة تصريحات الوسيط وتفكيره وطريقة نقاشه فإن الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التى تتم بها .

راجع :

Alexandrescu 1974 ; Aristotle 1968 ; Barthes 1974 ; Bourneuf and Oullet 1975 ; Bremond 1973 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Forster1927 ; N. Friedman 1975 ; Frye 1957 : Garvey 1978 ; Hochman 1985 ; Lotman 1977 ; Scholes and Kellog 1966 ; Todorov 1969 Zeraffa 1969 .

راجع : antagonist ; characterization ; protagonist ; stock character الخصم والتشخيص والبطل والشخصية التقليدية .

الشخص الأول: 1 - Character :

الشخص (الأنا) الذى يقوم أيضًا بوظيفة السارد للمواقف والمواقع التى يسهم فيها : "لقد أكلت ساندويتش هامبورجر" ؛ فالأنا الذى أكل هو الشخص الأنا ، والأنا الذى يتحدث عن الأكل هو السارد الأنا .

راجع : Prince 1982

راجع : first-person narrative : homodiegetic narrative سـرد الشـخص الأول السـرد المتعلق بالشخص المسهم فى العالم المحكى أو السرد المتجانس ٠

التشخيص : Characterization :

١ – مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية ، والتشخيص يمكن أن يكون فى الأغلب مباشراً (سمات الشخصية يمكن أن توصف بصفة وثيقة مـن قبل السارد أو الشخصية نفسها أو شخصية أخرى)، أو غير مباشر (يمكن استنتاجه من أفعال الشخصية وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها ... إلخ) ويمكـن أن ينهض على مجمل عرضى لسمات الشخصيـة الرئيسية (block characterization) أو يميل إلى تقديمها تدريجيًا ، ويمكن له أن يؤكد على ثباتها أو ما يعتريها مـن تغيير أو يفضل النمذجة أو النمطية (يجعل الشخصية مطابقة لنموذج معين) أو على النقيض يجعلها نسيج وحدها وهكذا دواليك ٠

٢ – وفقًا للمصطلح الأرسطى هو إضفاء سمات نمونجية على وسيط (pratton) والتشخيص هنا يجب أن يأخذ فى الاعتبار أربعة مبادئ : فالوسيط يجب أن يمتلك سمواً أخلاقيًا معينـاً :

(chreston) وينبغى أن يكون أو تكون موهوبة بسمات لها علاقة وثيقة بالحدث :

(harmotton) ويجب أن يمتلك أو تمتلك خصوصية أو فرادة أى تكون فذة (homoios) ويجب أن يكون أو تكون مستقيماً أى ثابتًا فى سلوكه ٠

راجع : Aristotle 1968 ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979; Garvey 1978 ; Hamon 1972,1983 ; Lubbock 1921; Margolin 1983 ; Scoles and Kellog 1966; Welleck and Warren 1949

راجع : emblem ; mask ; stock character الشعار والقناع والشخصية التقليدية ٠

التتابع الميقاتى : Chronological order :

تراتب المواقف والوقائع وفقًا لحدوثها ؛ فمثلا : "هارى اغتسل ثم نام" تطابق التتابع الميقاتى ، أما هذه الجملة فلا تتقيد به : "هارى نام بعد أن أنهى

عمله" ، والتتابع الميقاتى له المقام الأول فى التأريخية الإيجابية (positivistic histo-riography)

راجع : Prince 1973

راجع : order ; story ;الحكاية والتتابع والقصة .

المعيار الزمكانى : Chronotope :

السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية ، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، ويؤكده فى العرض الفنى، وهو يعنى حرفياً : الزمان ـ المكان .

النصوص ومجموعات النصوص تمزج الواقع وتخلق صوراً للعالم وفقاً لمعايير زمكانية مختلفة .

(توليفات زمنية ـ مكانية مختلفة) وتعرف وفقاً لشروطها ، فعلى سبيل المثال فإنّ المعيار الزمكانى فى قصص المغامرات الذى يتمثل فى الروايات الإغريقية الرومانسية : Daphnis and Chloe or Aethiopica يتسم بزمن تجريدى محض (مستبعد من الأزمنة التاريخية وتلك المتعلقة بالسير، ويتألف من لحظات لا علاقة بينها قابلة للاستعادة والرجعة، ولا تتضمن تحولات سيكولوجية وحياتية) و يرتبط أيضاً بمكان جغرافى غير محدد (والمغامرات الموصوفة يمكن أن تحدث فى أماكن عديدة بدون أن يكون لهذه الأماكن تأثير فيها) .

راجع : Bakhtin 1981 ; Clark and Holquist 1984

السمة التصنيفية : Classeme :

فى المصطلح الجريماسى (المأخوذ من برنارد بوتييه) seme أو سمة سياقية فى مقابل الأساسية أو النووية ، سمة تستنتج من السياق الذى ترد فيه ، ووفقاً لجريماس فإن الاسم "زئير" مثلا الذى يمكن أن يوصف بأنه يمتلك سمة "نوع من الصريخ" يحتوى على السمة السياقية "حيوان" فى هذه الجملة : "إنّ زئير الأسد كان مخيفاً" والسمة السياقية : "إنسان" فى "إن زئير رجل الشرطة كان مخيفاً" .

والسمات السياقية تؤدى إلى التحام النصوص .

راجع : Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982

راجع : isotopy ; sememe السيميمات أو السمات ، تكرر السمات السميوطيقية التى تؤلف التحام النص ٠

الذروة: Climax :

النقطة التى يصل فيها التوتر إلى أقصاه ، نقطة الأوج فى حدة متصاعدة ، وفى البنية التقليدية للعقدة فإن الذروة تشكل النقطة القصوى فى الحدث المتصاعد ٠

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Freytag 1894 ; Tomashevsky 1965

راجع : Anticlimax ; falling action ; Freytag pyramid التمخض والحدث الآفل وهرم فريتاج ٠

السكوت عن الكلام المباح أو الإيذان بالنهاية: Coda :

تشير إلى نهاية السرد " وعاشا فى التبات والنبات " .

راجع : Labov1977 ; Pratt1977

الشفرة: Code :

١ – واحدة من أهم العناصر المؤلفة لأى فعل (قولى) تواصل ، والشفرة نظام من الأعراف والقواعد والقيود التى عن طريقها تفصح الرسالة عن دلالتها ، وهى على الأقل مألوفة للمخاطِب (بكسر الطاء) والمخاطَب أو المستمع ، والتباين بين الشفرة والرسالة شبيه (ولكن أكثر شمولا) بالتباين السوسيرى الشهير بين اللسان langue أو النظام اللغوى وبين الكلام Parole النطق الفردى ، وكما أنّ النظام اللغوى يتحكم فى إنتاج النطق الفردى وتلقيه فإن الشفرة تتحكم فى إنتاج الرسالة وتلقيها .

٢ – واحدة من الأصوات (النماذج لما هو معروف مسبقًا ، نماذج الواقع) التى يتولد السرد من نسيجها ٠ ووفقًا لبارت فإنّ السرد والوحدات المؤلفة له تنتج دلالتها وفقًا لواحد أو أكثر من هذه الأصوات أو الشفرات :

(proairetic . hermeneutic , referential , semic , symbolic etc) وهي على التوالي : الحدثي (المتعلق بمساق الأحداث)، والتأويلي، والمرجعي، والدلالي، والرمزي ... إلخ .

راجع : . Barthes 1974 ; Jakobson 1960 ; Martin 1986

راجع : Constitutive factors of communication ; function ; narrative code

التعليق : Commentary :

حاشية تعليقية من السارد ، تدخل من المؤلف ، وهو تدخل سردي يذهب إلى أبعد من مجرد وصف وتعريف الموجودين وعرض الأحداث .

وفي التعليق يشرح السارد معنى عنصر سردي وأهميته مع القيام بتقييمه والإشارة إلى عوالم أخرى تتجاوز عالم سرد البطل ، وقد يقوم بالتعليق على السرد نفسه، والتعليق قد يكون مجرد حلية أو قد يقوم بتأدية وظيفة بلاغية ، فضلاً عن القيام بدور أساسي في البنية الدرامية للسرد .

راجع : . Booth 1983 , Chatman 1978 , lintvelt 1981 , Weinrich 1964

راجع Description الوصف Descriptive pause التوقف الوصفي، Discourse الخطاب Evaluation التقييم ، وكذلك Intrusive Narrator السارد المتدخل، و narration العملية السردية .

التواصل : Communication :

راجع : Constitutive factors of communication العوامل المؤلفة للتواصل .

الملكة : Competence :

١ – راجع مادة : Narrative Competence الملكة السردية .

٢ – في المصطلح الجريماسي (نسبة إلى جريماس) الملكة هي التي تجعل الفعل ممكناً وعلى وجه التحديد فعالية الذات في محور الرغبة (الرغبة في الفعل)، أو القسر (الاضطرار على الفعل)، أو محور المعرفة (معرفة كيفية التصرف)، أو المقدرة أي (القدرة على الفعل) .

راجع :

Adam1984 , 1985 , Griemas 1970 , 1983a , Greimas and Courtés 1976 , 1982 , Hénault 1983 , Prince 1981-82

راجع مواد : modality الكيفية ، والمخطط السردى narrative Schema، وكذلك perfor- mance الأداء .

القصة المعقدة : Complex Story :

قصة تربط بين قصتين أو سردين (على الأقل) عن طريق الوصل أو الإدماج أو التناوب ، وقصة كهذه :"جون كان غنيًا ومارى كانت فقيرة ، ثم كسبت مارى اليانصيب وأصبحت غنية ، فى حين أن جون بدد ثروته وأصبح فقيراً" تعتبر معقدة تولدت نتيجة دمج : "مارى كانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب ، وأصبحت غنية"، و "وجون كان غنياً ، ولكنه بدد ثروته، واصبح فقيراً" .

راجع : Prince 1973

وراجع أيضًا مادة : sequence المساق .

الفعل التعقيدى : Complicated action :

فى مصطلح لابوف Labov الجزء من السرد الذى يعرفه على هذا النحو ، والفعل التعقيدى يتمشى مع التوجه، ويفضى إلى النتيجة أو الحسم، وهو يتوسط مساق الحدث . والتعقيد يعتبر الجسر الذى يصل بين نقطة البداية والمصير الذى ينتهى إليه الحدث . وإذا كان السرد يتألف من مجموعة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن الفعل التعقيدى هو ذلك الجزء الذى يجيب على هذا السؤال وهو: ماذا حدث بعد ذلك ؟

راجع : . Labov 1972 , Pratt 1977

التعقيد : Complication :

١ – الجزء من السرد الذى يعقب العرض ويفضى إلى الحل أو النهاية ، الوسيط فى الحدث ، الفعل التعقيدى ، أو الحل ، حل العقدة .

٢ – فى المصطلح التقليدى لبنية العقدة : الفعل المتصاعد (من العرض إلى الذروة).

٣ – فى مصطلح بروب : الوظائف من ٨ الى ١١ وهى النذالة أو غيابها ، التوسط ، بداية الفعل المضاد ، الرحيل .

٤ – فى المصطلح الأرسطى الموقف الذى يسبق بداية الفعل مباشرة : Desis.

راجع : . Aristotle 1968 , Brooks and Warren 1959 , Freytag 1894 , Propp 1968

راجع : هرم فريتاج .

التأليف: Composition :

انظر: مادة Motivation الحفزية .

راجع : Wellek and Warren 1949

القصة المركبة: Compound Story :

قصة مؤلفة من قصتين متجانستين أو أكثر ، أو سلسلتين أو أكثر من المواضيع الدالة (الموتيفات) محكومة بكيفتين مختلفتين ، قصة مركبة من نواتين (جزئية).

راجع : Doležel 1976.

الوظيفة المتعلقة بالمثار: Coanative action :

واحدة من وظائف الاتصال التى تتوقف عليها بنية و اتجاه أى فعل اتصالى أو قولى وهى أيضًا الوظيفة الاستدعائية Appellative Function، أى حين يتمحور هذا الفعل حول المتلقى أو المرسل إليه (وليس إلى أى واحد من الوظائف الأخرى أو من القائمين عليها) أو على وجه التحديد تلك الأجزاء من السرد التى يتوجه فيها السارد إلى أحد المتلقين للسرد كما فى المثال التالى: "ولا شك فى أنك ستفعل الشىء نفسه يا قارئى وأنت تمسك بهذا الكتاب بين يديك البيضاوين ، وتقول بينك وبين أعماق نفسك : "وهل فى هذا من جديد ؟" .

راجع : Jakobson 1960 , Prince 1982.

وجهة النظر المفهومية : Conceptual Point of view :

النظرة إلى العالم أو النظام المفهومي الذى من خلاله ننظر إلى المواقف والأحداث .

راجع : Chatman 1978

وراجع : وجهة النظر ووجهة النظر التصورية point of view , perceptual point of view

الصراع : Conflict :

الذى يخوضه الممثلون ، وواحد منهم قد يحارب القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعى أو الطبيعى أو ضد الآخرين (صراع خارجى) الذين قد يدخلون فى صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلى أو النفسى).

راجع : Brooks and Warren 1959

وراجع أيضاً : narrativity

العملية التوصيلية : Conjoining :

راجع : linking الربط

الوصل : Conjunction :

الوصل – وهو مع الفصل Disconjuction – واحد من تقنيات القطيعة أو الصلة بين الذات والهدف (س مع ص أو س تمتلك ص) .

راجع : Greimas and Courtés 1982 , Hénault 1983

التوافق : Consonance :

الاندماج بين السارد ووعى الشخصية التى يحكى عنها (أى أننا لا نستطيع هنا أن نفرق بين السارد وبين بطل الرواية) كما فى رواية : صورة الفنان فى شبابه(ع٠خ : لجيمس جويس) ، والتوافق هو الذى يسم العلاقة بين السارد وبطل الرواية فى موقف سردى مجازى .

راجع : Cohn 1978.

راجع : مادة Dissonance التباعد

التقريرى : Constative :

(ع . خ : وهو ما يقابل الخبر فى كلام العرب حينما نقسمه إلى إنشاء وخبر فالخبر يحتمل الصدق والكذب أما الإنشاء أو الطلب فلا يحتمل ذلك) .

تعبير يصف حالات أو مواقف فى عوالم معينة أو واقع ما، ويحتمل أن يكون صحيحًا أو غير صحيح كما فى المثال التالى :

"نابليون انتصر فى معركة أوسترلتز" و "الأرض مسطحة" .

ونظريات أوستن J. L Austin عن الأفعال القولية Speech Acts تنبثق من التفريق بين الكلام التـقـريرى والكلام الأدائى أو الإنشـائى Between Constative and performative الأدائى فى "أعدك بالقدوم غداً"؛ فهذه الجملة تقرر أن فعلا سيقع، ولا تتحدث عن خبر وقع (ع . خ : يلاحظ أن نظرية أوستن لا تختلف عن تقسيم العرب للكلام إلى إنشاء وخبر، والإنشاء عند العرب هو أفعال الأمر والنداء والدعاء وهذه كلها بالطبع لا تحتمل الصدق والكذب بخلاف الخبر حينما أقول : "شاهدت سيارة" ؛ فهنا يحتمل أن يكون هذا الكلام صحيحًا أو غير صحيح (أى أنه يحتمل الصدق والكذب)، على أن أوستن يمضى بعد ذلك ويقول إن التقريرى هو فى الوقت نفسه أدائى؛ لأننا حينما نقول إن الحال هى كذا أو كذا؛ فهذا نوع من الفعل أى أننا قمنا بأداء شىء ما هو "القول" أو "التلفظ" فى هذا المثال ، وحينما نقول إن السرد يقرر أو يخبر عن أحداث أو مواقف فى واقع ما أو فى أحد العوالم فإن هذا يعنى أيضًا أن السرد قام بنوع من الأداء .

ع.خ : فى كلام العرب قد يأتى الإنشاء أو الطلب فى صيغة الخبر كأفعال الدعاء : "رزقه الله" و "رحمه الله"، وبالعكس قد يأتى الطلب فى صيغة الخبر مثل : "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء .." (سورة البقرة ٢٢٨) فهذه الجملة طلب وليست خبرًا ، أى أن عليهن فعل ذلك .

راجع : Austin 1962 , Pratt 1977 .

راجع مادة : الفعل الدلالى Illocutionary act التعبير locution

هامش : ع.خ : استعنت فى ترجمة وتعريف كلمتى Illocution , locution بكتاب Rhetorical Narratology تأليف : Michael Kearns ، و هو من منشورات Univ. Of Nebraska Press 1999صفحة ١٢

النموذج التأليفى: Constitutional model :

راجع : Constitutive model النموذج المؤلف .

العوامل المؤلفة للتواصل : Constitutive factors of Communication :

أو العناصر الداخلة فى أى فعل (قولى) تواصلى والتى لا يستغنى عنها لأداء وظيفته ، وبوهلر Büuhler حدد ثلاثة عناصر : المرسل، والمتلقى، والسياق ، وياكوبسون فيما أصبح بعد ذلك من أكثر نماذج الاتصال تأثيراً فى السرد اقترح خطة من ستة عوامل هى: المرسل (باعث الرسالة أو القائم بتشفيرها)، والمرسل إليه (المتلقى أو القائم بحل شفرة الرسالة)، والرسالة نفسها ، والشفرة التى بموجبها يتحدد معنى الرسالة ، والسياق (المرجع الذى تشير إليه الرسالة) والصلة contact .

(العلاقة السيكولوجية بين المرسل والمرسل إليه) :

السياق
الرسالة
المرسل ———————— المرسل إليه
الصلة
الشفرة

وبعض المنظرين (هايمز Hymes على سبيل المثال) يذهب إلى وجود سبعة عوامل ويضع الموضوع Topic بدلا من السياق ، ومكان وزمان المشهد Setting والمشهد scene، والموقف ، وسياق الفعل التواصلى ، ومقابل كل عنصر هناك وظيفة من وظائف التواصل ، وكل فعل تواصل ينطوى على وظيفة من هذه الوظائف .

راجع : K. Bühler 1934 ; Hymes 1970 ; Jakobson 1960

النموذج المؤلف: Constitutive model :

في النموذج الجريماسي : البنية الأولية لإنتاج الدلالة ، النموذج المسئول عن التلفظ الأساسي في حيز معنوى مصغر ، ويمكن تمثيله مرئيًا بالمربع السميوطيقى .

راجع : Greimas and Courtés 1982 , Greimas 1970 ; 1983b

الصلة: Contact :

١ – واحدة من العوامل المؤلفة (للفعل القولى) للتواصل ، والصلة هى التواجد الجسماني والعلاقة السيكولوجية التى تسمح للمرسل والمتلقي بالدخول والبقاء في عملية الاتصال .

٢ – العلاقة بين السارد ومتلقى السرد ، والصلة Contact مع الوضعية Stance والمقام status واحدة من ثلاث علاقات أساسية يتم وفقًا لها بناء وجهة النظر .

راجع : Jakobson 1960 , Lancer 1981.

راجع : Constitutive factors of function العوامل المؤلفة لعملية التواصل و Phatic Function الوظيفة التواصلية أى عندما يكون فعل الاتصال متعلقًا بالصلة أو بالعلاقة .

المحتوى: Content :

وفقًا لهيلمسليف Hielmslev هو واحد من مستويى أى نظام سميوطيقى؛ أى : ماذا يعنى هذا ؟ فى مقابل الطريقة التى ينتج المعنى بها ، وهو مثل مستوى التعبير له شكل ومادة ، وحينما يستعمل المحتوى فى الحديث عن السرد؛ فإنه يعنى الحكاية (كنقيض للخطاب) .

راجع Chatman 1978 , Hielmslev 1954 , Prince 1973

السياق : Context :

واحد من العوامل الأساسية لأى فعل (قولى) تواصلى ، السياق أو المرجع هو ما تلمح إليه الرسالة.

راجع : Jakobson 1960.

راجع : العوامل الأساسية للتواصل والوظيفة المرجعية Referential Function.

العقد : **Contract :**

١ – راجع مادة العقد السردى narrative contract

٢ – فى النموذج الجريماسى هو الاتفاقية بين المرسل والذات ، وهى تزود الأخير ببرنامج يحققه؛ وبالتالى يمكن أن يقال عنه إنه الرافد الأساسى (المجمع عليه) للسرد ، والذات يمكن أن تنفذ البرنامج أو تفشل فى تحقيقه ، ونتيجة لذلك فإنها تكافأ أوتعاقب .

راجع : Adam 1984 , Barthes 1974 , Greimas 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 .

راجع : مادة manipulation التلاعب (تحريك الأشخاص كما يحدث فى المسرح والمقصود هنا تحريك المرسل للذات) ومادة Sanction وهى وفقًا لجريماس العقوبة أو المكافأة التى يتلقاها الذات نتيجة لنجاحه أو فشله فى تنفيذ العقد .

ع . خ . : يجب التفريق بين العقد والعقد السردى، والأخير هو بين السارد والقارئ .

الفقرات المتناظرة : **Coordinate Clauses :**

الحالات التى تتواكب فيها تحرك الكائنات والأشياء كما فى هذا المثال : "كانت العصافير تغرد والأجراس تدق وفجأة استيقظ جون من نومه وذهب إلى الحمام" فالجملتان الأوليان تشكلان فقرات متناظرة .

راجع : Labov and Waletzky 1967

راجع : مادة Free Clause الفقرة الطليقة، و Narrative clause و الفقرة السردية، Re-stricted Clause و الفقرة المحددة .

العقدة المضادة: **Counterplot :**

مجموعة من الأحداث تؤدى إلى نتيجة مناقضة لنتيجة الأحداث التى تؤدى إليها العقدة الرئيسية ، أى أن أفعال البطل وأهدافه هنا تعتبر كعقدة مناقضة.

راجع : Souvage 1965.

السارد المتوارى: **Overt Narrator :**

سارد خفى أو غير متدخل أو سارد غير درامى ، السارد الذى يصف الوقائع والمواقف بدون أن يتدخل إلا حين تملى الضرورة ذلك .

راجع : رواية The Dead and The Spoils of Poynton.

(ع . خ . : الأولى رواية قصيرة لجيمس جويس والثانية رواية لهنرى جيمس) .

الأزمة: **Crisis :**

نقطة التحول ، اللحظة الحاسمة التى يحدث فيها تحول الأحداث أو العقدة .

راجع : Holman 1972; Madden 1979

الشفرة الثقافية: **Cultural code :**

الشفرة المرجعية .

كل الشفرات المعروفة حاليًا تخضع لتحكم الثقافة ، ولكن تلك التى يطلق عليها المرجعية أو الشفرة الثقافية هى الأكثر تعلقًا بالثقافة بين جميع هذه الشفرات .

راجع : Batrhes 1974 , 1981a

ع.خ : راجع فى هذا الصدد كتاب رولاند بارت SZ

العودة إلى أحداث سابقة: **Cutback :**

استرجاع analepsis، استعادة الأحداث الماضية retrospection، التحول إلى الخلف .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : order الترتب : تراتب الأحداث فى السرد .

D

الاختبار الحاسم : Decisive test :

واحد من ثلاثة اختبارات تمثل حركة الذات فى الخطة السردية النهجية canonical ويتبعه عادة الاختبار الممجد كما يسبقه الاختبار المؤهل ، والاختبار الحاسم أو الرئيسى يؤدى إلى التقاء الذات بالهدف .

راجع : Greimas 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : performance الأداء .

البنية العميقة : Deep structure :

البنية السردية التجريدية الأساسية للسرد (التى ينهض عليها السرد) ، البنية الكلية للسرد Macrostructure، والبنية العميقة تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم فى دلالة السرد وتنتقل إلى المستوى السطحى بمجموعة من العمليات أو التحولات ، وفى النموذج الجريماسى للسرد – على سبيل المثال – إذا اعتبرنا أنّ العوامل والعلاقات العاملية هى عناصر البنية العميقة ، فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد فى مستوى البنية السطحى ، وفى النماذج الأخرى للسرد فإذا اعتبرنا أن البنية العميقة تقابل القصة story فإنّ البنية السطحية يمكن أن تقابل الخطاب Discourse .

وهذا المصطلح والمفهوم جرى تبنيه من شومسكى والنحو التوليدى ـ التحويلى .

راجع : Chomsky 1965 ; van Dijk 1972 ; Füger 1972 ; Johnson and Mandler 1980

راجع : narrative grammar النحو السردى .

خرق المألوف ، التغريب : Defamiliarization :

جعل المألوف غريبًا عن طريق إعاقة الطرق المألوفة التلقائية للإدراك ، ووفقًا للكاتب الروسى شكلوفسكى والشكلانيين الروس فإنّ التغريب (ostraneniye) يحقق الهدف من الفن الأدبى ، ويحفز الوعى .

راجع : Shklovsky 1965a

راجع : algebrization الإيلاف

الكلمة المشيرة : **Deictic :**

أىّ مصطلح أو تعبير يشير فى أى تلفظ إلى سياق الإفصاح (المخاطب والمستمع والزمن والمكان) من قبيل : " هنا " و " الآن " و " أمس " و " أنا " وأنت " ، وفى مثل هذه الجملة : " لقد رأته بالأمس " فإنّ الكلمة المشيرة تساعد على تحديد الخبر المروى بالنسبة للمخاطب (بكسر الطاء) فيما يتعلق بتواجده ، الخبر يتحدث عن الأمس .

وقد لاحظت كيت هامبرجر فى الروايات السردية أن الظروف الزمنية التى تتحدث فى الإخبار عن الواقع الراهن ترتبط غالبًا بالأفعال الماضية فمثلا : " لقد علمت مارى أنّ جون فى المدينة وهى الآن تواجه موقفًا حرجًا " و " لقد غضب بالأمس ووافق على كلّ شىء ، ولكنه ليس على استعداد لقبول المزيد " ، وقد اعتبرت هذا دليلا على أنّ الأفعال الماضية فى الروايات السردية بدلا من الإشارة إلى أن الوقائع والمواقف قد حدثت فى الماضى تقرر أنّ هذه المواقف والوقائع روائية، وأنها حدثت فى الزمن الحاضر المطلق للشخصيات الروائية.

راجع : Benveniste 1971 ; Hamburger 1973 ; Palmer 1981

راجع : Diexis ; epic preterite ; shifter ; tense الإشارة الظرفية ، الماضى الملحمى ، والمعيّن والزمن .

الإشارة الكلامية : **Diexis :**

الظاهرة العامة لانبثاق السياق الظرفى ، كل ما يشير إلى الوضع الذى يحدث فيه التلفظ (المتحدثون ، الزمن ، المكان) .

راجع : Benveniste 1971 ; Palmer 1981

الحل (حل العقدة) : **Denouement :**

نتيجة أو انحلال العقدة ، إزالة التعقيد ، النهاية .

راجع : Ejenbaum 1971a

راجع : Catastrophe ; falling action ; resolution الكارثة والحدث الآفل والانحلال.

الوصف : Description :

عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضًا عن الزمني ، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية ، وراهنيتها بدلا من تتابعها ، وهو تقليديًا يفترق عن السرد والتعليق .

يمكن أن يقال عن أىّ وصف إنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث (منزل مثلا) ومجموعة من التيمات الفرعية تشير إلى الأجزاء المقابلة : (باب ، غرفة ، نافذة) والتيمات وكذلك التيمات الفرعية يمكن أن تتميز بنوعيتها (بصفاتها) : " كان الباب جميلا " و " وكان الجدار أخضر " ، أو وظيفيًا أى وفقًا لوظيفتها أو استخدامها : " كانت الغرفة تستخدم فقط فى مناسبات خاصة " والوصف يمكن أن يكون بشكل أو بآخر تفصيليًا أو دقيقًا نموذجيًا أومؤسلبًا أو على النقيض يتسم بإضفاء الفردية أو تجميليا أو تفسيريا أو وظيفيا (مؤسسا لمزاج ونغمة فصل نصى ما أو محملا بمعلومات تتعلق بالعقدة أو مسهما فى التشخيص أو مقدماً ومؤكداً لتيمة أو مرمزا لصراع مستقبلى) ... إلخ .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Bonheim 1982 ; Bourneuf and Ouellet 1975 ; Debray - Genette 1980 , 1982 ; Genette 1976 , 1983 ; Hamon 1981 , 1982 , Ricardou1967 , 1971 , 1973 ,1978 ; Riffaterre 1972 , 1972-73

راجع : descriptive pause ; set description ; setting الوقفة الوصفية ، الوصف المحايد ، مكان وزمان المشهد .

الوقفة الوصفية : Descriptive pause :

توقف يفرضه الوصف .

ليس كل الوقفات وقفات وصفية ، وبعضها يكون نتيجة للتعليق ، وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة فى السرد : و " كانت الصالة .... قليلة العمق بالنسبة لطولها وتنفتح فى شرفات ناتئة على نوع ما من البهو يحيط بها، وضعت عليه مناضد للخدمة " تشكل وقفة وصفية، لأنها لا تقابل أى مرور فى الزمن أو تغيير فى العالم الذى تمثله رواية " الهضاب السحرية (ع٠خ : لمؤلفها توماس مان)، فى حين أنّ " وبعد السمك كان هناك لحم ممتاز مزوق، ثم فاصل من الخضروات ودجاجة محمرة وحلوى وأخيراً جبن وفاكهة " لا تشكل وقفة وصفية (فى السرد نفسه) .

راجع : Genette 1980

التحديد : Determination :

الحدود الزمنية لتكرر سردى ، الطول الزمنى الذى يقال إنه حادثة أو مجموعة من الحوادث تتكرر فيه " كنت أذهب لمعسكر صيفى كل عام من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤؛ فالتحديد هنا يمتد إلى خمس سنوات .

راجع : Genette 1980

التحليل التاريخى: Diachronic analysis :

دراسة التغييرات فى الأنظمة اللغوية أو جزء منها على مدى التاريخ .

راجع : Saussure 1960

راجع : Synchronic analysis التحليل الزمنى .

السرد الحوارى: Dialogic narrative :

سرد يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعى وآراء حول العالم لا يمتلك أى واحد منها تفوقًا أو سلطة على غيره ، سرد متعدد الأصوات ، وفى الحوارى على نقيض الذاتى أو الأحادى monologic ؛ فإنّ آراء السارد وأحكامه وحتى معرفته لا تشكل المرجع النهائى بالنسبة للعالم المعروض ، ولكن مجرد إسهام بين إسهامات أخرى ومشاركة فى حوار ، قد تكون أقل أهمية وإدراكًا من بعض الشخصيات الأخرى ، ووفقًا لباختين فإن رواية (الأخوة كارامازوف) تقدم لنا مثلا جيداً للسرد الحوارى .

راجع : Bakhtin 1981 , 1982 ; Pascal 1977

الحوار: Dialogue :

عرض (دراماتيكى فى طبيعته) لتبادل شفاهى بين شخصيتين أو أكثر ، وفى الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية .

راجع : Gewinsky 1974 ; Stanzel 1984

راجـع : abruptive dialogue ; direct speech ; scene ; monologue ; reported speech.
الحوار المباغت ، الكلام المباشر ، المشهد ، الحوار الداخلى ، الكلام المخبر عنه.

الفكر: Dianoia :

راجع كلمة Thought

راجع : Aristotle 1968

مادة الحكى: Diegesis :

١ – العالم المحكى الذى تحدث فيه المواقف والوقائع المسرودة أو المادة المحكية نفسها، فى اللغة الفرنسية : diégèse

٢ – الإخبار والقول كنقيض للإظهار والتمثيل ، فى الفرنسية diégésis

راجع : Aristotle 1968 ; Genette 1980 ; Plato 1968

راجع : diegetic , mimesis

المحكى: Diegetic :

يتعلق أو يكون جزءاً من العالم المحكى وعلى وجه التحديد الجزء المرتبط بالسرد الأولى .

أنواع السرد والساردون والمسرود لهم والكائنات والوقائع تتميز وفقًا لشروط تتعلق بالعالم المحكى ؛ فالكائنات مثلا يمكن أن تنتمى إلى عالمين مختلفين من عوالم الحكى ، أو قد تنتمى إلى العالم نفسه وحينئذ تسمى : isodiegetic، وبالمثل فإن الساردين يمكن أن يوصفوا وفقًا لمستوى الحكى ، فقد يكونون خارج العالم المحكى ex-tradiegetic لا يشكلون جزءاً من العالم المحكى أى خارجه ويمكن أن يكونوا داخله (ينتمون إليه) diegetic or intradiegetic ويقدمون فى السرد الأولى بواسطة سارد خارجى ، ويمكن أن يظهروا فى عالم فوق عالم الحكى أو تحته (مطمور فيه) أى : السرد الثانوى (metadiegetic , hypodiegetic or intradiegetic)، وفضلا عن ذلك فإنهم يمكن أن يتميزوا بالدور (أو عدم وجوده) الذى يلعبونه فى العالم الذى يقدمونه ؛ فالسارد

المنتمى إلى العالم المحكى homodiegetic narrator يعتبر شخصية تسهم فى المواقف والوقائع التى تخبر أو يخبر عنها (حين يكون أو تكون بطلا فى هذه المواقف والوقائع فإنه يعتبر : (autodiegetic narrator)، ومن الناحية الأخرى فإن السارد اللامنتمى للعالم المحكى heterodiegetic لا يمثل شخصية تشترك فى المواقف والوقائع التى ترويها أو يرويها ، وأخيراً حين يرتقى سرد من المقام الثانى second-degree narrative إلى مستوى السرد الأولى ، أى يقوم بوظيفته ، فإننا نحصل على عالم محكى مصغر أو عالم محكى زائف pseudo-diegetic or reduced metadiegetic narrative

راجع : Genette 1980 ,1983 ; Rimmon 1976

مستوى العالم المحكى: Diegetic level :

المستوى الذى يتواجد فيه الكائن أو الواقعة أو فعل الحكي بالنسبة للعالم المحكى ؛ ففى رواية مانون لسكو فإنّ حكاية السيد دى رنكورت لمذكراته تحدث فى مستوى خارج العالم المحكى ، فى حين أنّ الوقائع والمواقف التى ترويها هذه المذكرات (بما فى ذلك حديث دى جرييه عن مغامراته مع مانون) تقع فى مستوى العالم المحكى diegetic or intradiegetic level ولكن المغامرات نفسها فى عالم مطمور أو ثانوى metadieget-ic or hypo diegetic narrative .

راجع : Genette 1980 , 1983

الخطاب المباشر: Direct discourse :

نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها، وذلك على نقيض الخطاب غير المباشر ، قارن : " قال جون : سأفعل ذلك " و " قال جون أنه سيفعل ذلك "، وفى الخطاب المباشر الملحق بتابعة وصفية tagged فإن هذه التقريرات تكون مصحوبة بتابعات وصفية تعرفنا على سماتها وتحدد المتكلم أو المفكر ... إلخ "، إنها الحنجرة ، أليس كذلك ؟ سأل هانز كاستروب مطرقا برأسه فى محاولة للإجابة و " – وأى نوع من المبعوثين أنت ، إذا كان بوسعى أن أسأل ؟ فكر هانز كاستروب وقال بصوت مرتفع : شكراً يا بروفيسور نافتا"، وأحياناً لا تكون التقريرات مصحوبة بتوابع وصفية ، ويكون التوسط السردى مصحوباً

بعلامات من قبيل علامات الاقتباس أو خط فاصل ... إلخ : " – كيف أنت؟ – بصحة جيدة وأنت ؟ وفى الخطاب المباشر الحر لا تستخدم أىّ توابع وصفية أو أية علامات للتوسط السردى.

راجع : Chatman 1978 ; Gennette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 ; Todorov 1981

راجع : reported discourse الخطاب المخبر عنه .

الكلام المباشر: Direct speech :

الخطاب المباشر، وخاصة ذلك الذى يعرض فيه نطق الشخصية (بدون أفكارها)

راجع : Chatman 1978

راجع : dialogue الحوار .

الأسلوب المباشر: Direct style :

راجع : direct discourse

الخطاب: Discourse :

راجع : Discourse

راجع : Benveniste 1971

١ – مستوى التعبير فى السرد كنقيض لمستوى مضمونه أو القصة ، "كيف" السردى فى مقابل "ماذا" ، العملية السردية فى مقابل المسرود ، السرد فى مقابل "الرواية" (وفقًا لمفهوم ريكاردو للمصطلح).

الخطاب يحتوى على : "مادة" : وسيط للإظهار : شفاهى أو لغة مكتوبة ، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات ...إلخ، و "شكل" (يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التى تقدم القصة ، وبشكل أدق تتحكم فى تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التى تحكم هذا التقديم، وإيقاع السرد، ونوع التعليق ... إلخ) و "الرجل أكل ثم نام " و" الرجل نام بعد أن أكل" تحتويان على المادة نفسها أو المحتوى الخطابى أو (اللغة الإنجليزية المكتوبة) ولكن الشكلين الخطابيين مختلفان .

٢ - الخطاب يشكل وفقًا لبنفنست مع القصة (Histoire) واحداً من أجزاء النظام اللغوى المتكامل ، وفى الخطاب هناك صلة بين الحالة أو الواقعة وبين الموقف الذى يستحضرها لغوياً ، وعلى هذا فالخطاب يتضمن نوعًا من الإشارة إلى عملية التلفظ وينطوى على وجود مرسل ومتلقى ، بينما القصة لا تقتضى ذلك وقارن بين "لقد ذهب و "لقد أخبرتك عنه مئات المرات" و" ذهب "و" أخبرتها عنه مئات المرات" .

وتمييز بنفنست بين الخطاب والقصة شبيه بتمييز فاينرتش بين العالم المحكى erzählte Welt والعالم الموصوف Besprochene Welt وبتمييز هامبرجر بين الحكى الروائى والعرض fiktionale Erzalen and Aussage .

راجع : Benveniste 1971 ; Chatman 1978 ; Genette 1978, 1980 , 1983

راجع : tense الزمن (الفعل)

زمن الخطاب : Discourse time :

الزمن الذى يستغرقه تقديم الجزء المسرود ، زمن السرد : Erzaltzeit .

راجع : Chatman 1978

راجع : story , duration المدة ، زمن القصة .

الاكتشاف : Discovery :

راجع : recognition التعرف .

راجع : Aristotle 1968

الفصل : Disjunction :

وهو مع الوصل conjunction واحد من النوعين الأساسيين من أنوا ع الربط أو العلاقة بين الذات والهدف (س ليست مع ص أى أن س لا تملك ص) .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

الباعث : **Dispatcher :**

واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التى يمكن أن تتقمصها الشخصية (فى قصة خرافية) وذلك وفقًا لبروب ، والباعث شبيه بالمرسل عند جريماس والميزان عند سوريو ، وهو يطلق البطل فى مغامراته .

راجع : ; Propp 1968

راجع : actant ; dramatis persona ; sphere of action العامل والشخصية الدراماتية، ونطاق الحدث .

المجموعة الإحلالية : **Displacement set :**

المجموعة التى تتألف من ١ – فقرة س فى مساق و ٢ – والفقرات التى يمكن أن توضع س قبلها وبعدها بدون أن يتغير التفسير الدلالى؛ ففى : " ذهب جون ليحيى الزوجين فتوقف الرجل عن الحديث وشرعت المرأة فى الابتسام ، وقرر جون أنهما لطيفان" فالمجموعة الإحلالية لجملة "توقف الرجل عن الحديث" هى "توقف الرجل عن الحديث وشرعت المرأة فى الابتسام ".

راجع : Lavov and Waletzky 1967

راجع : coordinate clauses ; free clause ; narrative clause ; restricted clause الفقرات المتناظرة، والفقرة الطليقة، والفقرة السردى، والفقرة المحددة .

التباعد : **Dissonance :**

تباعد السارد من وعى الشخصية التى يسرد عنها موت فى البندقية (ع.خ. لمؤلفها توماس مان) والتباعد هو السمة المميزة للعلاقة بين السارد وبين البطل فى الموقف السردى للمؤلف .

راجع : Cohn 1978

راجع : consonance ; distance التوافق والبعد .

البعد : Distance :

١ – وهو مع المنظور perspective واحد من العنصرين المهمين فى التحكم فى المعلومات السردية (Genette) فحينما يكون التدخل السردى أكثر تخفيًا والتفاصيل الخاصة بالواقف والوقائع أكثر تعددًا فإنّ البعد المتحقق بينهم وبين السرد أقل بعدًا ؛ فالمحاكاة أو الإظهار يشكل بعدًا أقل من الحكى والإخبار .

٢ – الفضاء (المجازى) بين السارد ، الشخصيات ، والمواقف والوقائع المسرودة ، والمسرود له ، والبعد يمكن أن يكون زمنيًا (أنا أسرد وقائع حدثت قبل سنتين أو ساعتين)، أو ثقافيًا (فسارد رواية الصخب والعنف أكثر ثقافة من بنجى) أو أخلاقيًا (فجوستين فى رواية دى ساد أكثر فضيلة من شخصيات الرواية الأخرى) أو عاطفيًا (فالسارد فى رواية " قلب بسيط " لا يتأثر بموت فرجينى كما تتأثر بها فليسيتيه) وفضلا عن ذلك فإنّ البعد المعطى قد يتغير فى مسرى السرد ، ففى نهاية رواية توم جونز نجد أن التعاطف بين السارد والمسرود له أكثر منه عمّا كان عليه فى البداية .

راجع : Booth 1961 , 1981 ; Genette 1980 , 1983 ; Prince 1980 1981

راجع : covert narrator ; mode , mood ; tone السارد المتوارى و الصيغة والمزاج وانحياز السارد .

ع.خ : رواية "قلب طيب" "Un Coeur simple" لمؤلفها جوستاف فلوبير ، أما رواية توم جونز فمؤلفها هنرى فيلدنج Fielding، ورواية الصخب والعنف من تأليف فولكنر .

المانح : Doner :

وفقًا لبروب واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التى يمكن أن تتقمصها أىّ شخصية ، والمانح شبيه بالمعين عند جريماس والقمر عند سوريو وهو يزود البطل بوسيط (سحرى فى العادة) يساعده على التخلص من عثرات الحظ .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , antidoner , dramatis persona , sphere of action العامل والمانع والشخصية الدرامية ونطاق الحدث .

التبئير المزدوج: Double focalization :

– تزامن تأبيرين مختلفين فى قص واقعة أو موقف معين ، والتبئير ليس نادراً فى السينما ففى فيلم Suspicion – على سبيل المثال – حين تقرأ لينا البرقية المرسلة لها من جونى والتى يخبرها فيها أنه سيذهب إلى الحفلة التى يقيمها هنت ، فإن لحظة الانتهاء من القراءة تصور بحيث تعكس وجهة نظرها ووجهة النظر الأكثر موضوعية للكاميرا .

راجع : Genette 1980

المنطق المزدوج للسرد: Double logic of narrative :

المبدآن المنسقان اللذان يتمكن السرد بواسطتهما (فى الأغلب) من التحقق ، وأحد هذين المبدأين يؤكد على أسبقية الواقعة على المعنى (يصر على أنّ الواقعة هى التى تولد المعنى)، والآخر يؤكد على أسبقية المعنى ومستلزماته (يصر على أن الواقعة وليدة لإرادة المعنى)، والمبدأ الأول يؤكد الأولوية المنطقية للحكاية fabula على العرض sjuzet ، والثانى يؤكد النقيض (يعتبر الحكاية نتاجاً للعرض)، وكل مبدأ يؤدى وظيفته باستبعاد الآخر ولكن بنوع من المناقضة لأن كل واحد منهما ضرورى لتحقق السرد والتوتر التناقضى بينهما يشكل المحرك لقوة السرد التى تحقق العملية السردية .

راجع : Brooks 1984 ; Culler 1981

العقدة المزدوجة: Double Plot :

عقدة تتكون من تزامن حدثين (أو أكثر) لهما الأهمية نفسها .

راجع : Empson 1960

راجع : counterplot ; subplot العقدة المناقضة والعقدة التابعة .

ع.خ : وفقًا لأرسطو فإن أى تراجيديا يجب أن تحتوى على حدث أو عقدة واحدة ، وله جملة مشهورة تصف التراجيديا : "حدث واحد فى مكان فى زمن واحد"، ولكن شكسبير خرق هذا المبدأ فهناك فى تراجيديا الملك لير عقدتان : الأولى خاصة بالملك لير، والثانية خاصة بدوق جلوشستر .

الرؤية المزدوجة : Double Vision :

راجع : double focalization التبئير المزدوج .

راجع : Rogers 1965

الدراما : Drama :

التنفيذ (العرض) المشهدى للكلام (أو الفكر) أو السلوك (Scenic representation)

والتمييز الذى استحدثه هنرى جيمس ولوبوك بين الدراما والبانوروما شبيه بين المشهد والخلاصة summary والإظهار والإخبار (showing and telling) .

راجع : H.James 1972 ; Lubbock 1965

راجع : picture الصورة

هامش : ع.خ . اهتم وين بوث – بصفة خاصة – بالتمييز بين الإظهار والإخبار، وخصص لهما الفصل الأول من كتابه عن الرواية :

W.C.Booth :The Rhetoric of Fiction . Univ.of Chicago Press , second edition , 1983

الصيغة الدرامية : Dramatic mode :

واحدة من ثمانى وجهات نظر محتملة وفقًا لتصنيف فريدمان ، وحين يجرى تبنى الصيغة الدرامية كما فى السرد السلوكى الموضوعى (Hills Like White Elephants ; The Awkward Age)، فإنّ المعلومات المتاحة تقتصر على ما تقوله الشخصيات ، وليس هناك ما يلمح إلى ما يتصورونه أو يفكرون فيه أو يشعرون به .

راجع : Friedman 1955b

راجع : external focalization ; external point of view راجع التبئير الخارجى ووجهة النظر الخارجية .

هامش : ع٠خ٠ Hills like white Elephant هى قصة قصيرة لهمنجواى، أما رواية The Awkward Age فهى ل Henry James

الحوار الدرامى : Dramatic Monologue :

الحوار أو المونولوج الداخلى ، الحياة الداخلية للشخصية التى تعرض بصورة مباشرة بدون توسط سردى والحوار أو المونولوج الداخلى فى السرد يجب أن يميز عن المونولوج الدرامى لبراوننج أو تنيسون؛ لأن الأخير يكون موجهًا فى العادة إلى مخاطب وينطلق فى شكله الأساسى من الحديث وليس الفكر ٠

راجع : Banfield 1982 ; Scholes and Kellog 1966

المعاملة الدرامية : Dramatic treatment :

وفقًا للمصطلح الذى وضعه جيمس؛ فالمعاملة الدرامية هى التحويل المشهدى للمواقف والوقائع، وعلى وجه التحديد حديث الشخصيات وسلوكهم ٠

راجع : H.James 1972

راجع : drama ; panorama ; pictorial treatment الدراما والبانوراما والمعاملة التصويرية ٠

الشخصية الدرامية : Dramatic persona :

فى مصطلح بروب دور أساسى تتقمصه شخصية فى قصة خرافية ، وقد حدد بروب سبعة من هذه الأدوار التى تتواءم مع عالم الحدث : المانح، والمعين، والأميرة (الشخص المستهدف)، ووالدها، والباعث، والبطل : (باحثًا أو ضحية)، والبطل الزائف ٠

راجع : Propp 1968

راجع : actant العامل٠

السارد الدرامى : **Dramatized narrator :**

سارد يتسم بتفاصيل أقل أو أكثر من مجرد "الأنا"، وبالرغم من أنّ السارد الدرامى يمكن أن يكون غير ملفت نسبيًا ، فإنه غالبًا ما يكون موهوبًا بسمات جسمانية وعقلية وأخلاقية (توم جونز)، وفى الحقيقة فإنه غالبًا ما يعرض على مستوى الشخصيات (فى سرد الشخص الأول أو الحكى المتجانس) كمجرد ملاحظ أو شاهد (A Rose for Emily) أو مشترك غير مهم فى الحدث (A Study in Scarlet) أو مشترك مهم نسبيًا (The Great Gatsby) أو بطل (The Confessions of Zeno , Great Expecta- tions , Kiss Me Deadly)

راجع : Booth 1983

راجع : covert narrator , overt narrator , undramatized narrator السارد المتوارى والسارد الظاهر والسارد غير الدرامى .

هامش : ع.خ. : رواية مدام بوفارى لفلوبير، ورواية The Great Gatsby لفتزجرالد Fitzgerald، ورواية Great Expectations لشارل دكنز، وروايةThe Confessions of Zeno للكاتب الإيطالى Italo Svevo، و Kiss Me deadly فهو عنوان فيلم أنتج فى عام ١٩٥٥ ، أما رواية A Rose for Emily فهى لفولكنر ورواية Study in Scarlet فهى من روايات هولمز تأليف أرثر كونان دويل .

فرضية الصوت المزدوج : **Dual-voice hypothesis :**

الافتراض الذى ينتج وفقًا له فى الخلط غير المباشر المطلق المزج بين صوتين أو موقفين لغويين الخاص بالسارد والخاص بالشخصية .

راجع : Pascal 1972

الشكل الخاص بضمير المخاطب : **Du-form :**

أو (you-form)

راجع : Füger 1972

راجع : ICH- FORM ; ER-FORM الشكل الخاص بضمير الشخص الأول والشكل الخاص بضمير الشخص الثالث ، والضمائر هنا باللغة الألمانية : Ich , Er : أنا وهو .

الازدواج: Duplication :

التكرار فى مستوى المسرود لواحد أو أكثر من مساقات الوقائع : "جون حاولت أن تصعد الجبل ولكنها فشلت ، ثم حاولت مرة أخرى ونجحت".

راجع : Suleiman 1980

راجع : triplication التثليث .

الأمد: Duration :

الظاهرة التى تتعلق بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، والأول قد يكون أطول من الثانى أو مساو له أو أصغر منه .

والأمد مفهوم إشكالى وبصفة خاصة فى السرد المكتوب ، وحتى لو كان زمن كلّ قصة محدداً (هذه الواقعة استمرت عدة دقائق وتلك استمرت عشرين) فإنّ زمن الخطاب (الزمن الذى يستغرقه عرض زمن القصة) صعب، ولكن ليس مستحيلا؛ فهو ليس مساوياً للزمن (المتغير) الذى تستغرقه قراءة أو كتابة سرد وليس الزمن نفسه الذى يمكن أن يقال إنه سرداً ما قد استغرقه (تصور سرداً مكوناً من ثلاث صفحات ينتهى ب : "لقد بدأت فى تقريرى فى الساعة التاسعة والساعة الآن الثانية عشرة" أو سرداً من ثلاثمائة صفحة ينتهى الجملة نفسها" وهذا جعل الكثير من السرديين يؤثرون السرعة أو تسارع الحركة (tempo باعتباره أكثر جدوى) من الأمد.

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Metz 1974 ; Prince 1982

راجع : pace ; tempo الخطوة والإيقاع ، والخطوة جزء من الإيقاع وتسارع الحركة .

E

الأرض : Earth :

واحدة من ستة وظائف أو أدوار حددها سوريو فى دراسته عن احتمالات الدراما والأرض تقابل المتلقى عند جريماس ، وهى تفيد من العمل الذى يقوم به الأسد (ع خ : الذات عند جريماس والبطل عند بروب) .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actant العامل .

الإحاطة المرجعية بكل شىء : Editorial omniscience :

واحدة من ثمانى وجهات نظر محتملة وفقًا لتصنيف فريدمان ، والإحاطة المرجعية تميز الحاكى الخارجى والعليم بكل شىء والسارد المتدخل (رواية الحرب والسلام) .

راجع : Friedman 1955b

راجع : heterodiegetic narrator ; neutral omniscience ; omniscient point of view سارد الحكى الخارجى والإحاطة المحايدة بكل شىء ووجهة النظر المحيطة بكل شىء .

(ع . خ : رواية الحرب والسلام لتولستوى)

تأثير الواقع : Effet de réel :

راجع : reality effect

راجع : Barthes 1982

الإغفال : Ellipsis :

أو الإسقاط والحذف ، وهو مع الإيقاع والوقفة والامتداد والخلاصة واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية ، والإغفال يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد (لا توجد كلمات أو جمل مثلا) يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث .

وهوقد يكون ظاهراً (بتجاوز واقعة أو أكثر أو لحظات عديدة من الزمن) أو جانبيا paralipsis، وفي هذه الحالة فإنه لا يجرى إسقاط حدث طارئ ، ولكن جزء أو أجزاء من الموقف المحكى ، وبكلمات أخرى حينما تكون لدينا سلسلة من المواقف أو الوقائع و١ ، و٢ ، و٣ ... و إلخ حدثت في أزمنة : ز١ ،ز٢، ز٣ ... ز إلخ على التوالى فإننا نتحدث عن الحذف حين لا تذكر واحدة من هذه الوقائع ، والحذف قد يكون متعمداً (مؤكداً من السارد) : "لن أقول أيّ شيء عمّا حدث في ذلك الأسبوع المصيرى" أو مفهوماً (يستنتج من فجوة في التتابع الزمنى أو قطيعة في مساق الوقائع المذكورة) .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

السرد المطمور: Embedded narrative :

سرد داخل السرد ، سرد ثانوى لمادة الحكى metadiegetic narrative.

راجع : Genette 1980

راجع : embedding ; frame narrative الإطمار والسرد الإطارى .

الإطمار: Embedding :

توليفة من المساقات السردية (تحكى في اللحظة السردية نفسها أو لحظات مختلفة بحيث إنّ مساقًا ما يطمر "يحل محل" في آخر ، ففي سرد مثل : "جين كانت سعيدة ، وسوزان كانت تعيسة ثم أن سوزان قابلت فلورا وأصبحت سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة" يمكن أن يكون حصيلة إطمار "سوزان كانت تعيسة ثم قابلت سوزان فلورا فأصبحت سعيدة" في : "كانت جين سعيدة ثم قابلت جين بيتر فأصبحت تعيسة"، ويمكن أن يقال إنّ مانون لسكو تولدت من إطمار سرد دى جرييه في ذلك الذى رواه دى رنكور .

وهو أى الإطمار والتعشيش nesting مع الربط linking والتناوب altemation واحد من الطرق الرئيسية لتوليف مساقات السرد .

راجع : Bal1981b ; Berendsen 1981 ; Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Prince 1973 , 1982 ; Todorov 1966 , 1981

راجع : metadiegetic narrative السرد لمادة الحكى الثانوية .

الشعار: Emblem :

طريقة للتشخيص يتم فيها الإلماح إلى عنصر معين فى العالم المعروض كلما ورد ذكر شخصية معينة، وبذلك يصبح سمة لها .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

المقاربة الداخلية : Emic approach :

أو الاستبطان : مقاربة داخلية ووظيفية (كتباين مع مقاربة خارجية أو تصنيفية etic) لدراسة المواقف والتصرفات الإنسانية ، والمقاربة الداخلية تصف عناصر نظام ما وفقًا للوضع والوظيفة التى يسبغها عليه مستخدمه، وقد وضع كينيث بايك Pike المصطلح انطلاقًا من تشابهه بالفونيميك أو الصوتى phonemic .

راجع : Dundes 1962 .1964 ; Pike 1967

راجع : etic approach

الوظيفة الإثارية : Emotive function :

وظيفة من وظائف التواصل يتم فيها بناء وتوجيه أىّ فعل تواصلى (قولى) : The Expressive function الوظيفة التعبيرية ، وذلك حينما يتمحور الفعل التواصلى حول المرسل (وليس حول أى عنصر آخر من عناصر التواصل) وهى فعلا وظيفة إثارية أو مثيرة ، وعلى وجه التحديد فإن فصول السرد التى تبرز السارد يمكن أن يقال إنها تؤدى وظيفة إثارية " إننى لا أستطيع فى الحقيقة إلى أن ألمح إلى الوقائع التى حدثت حينئذ" .

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

التسلسل : Enchainment :

طريقة لتوليف ثلاثيات بحيث إنّ ما تسفر عنه الواحدة يفضى إلى استهلال الثانية ، فمثل هذا السرد :

"كان سعيداً ثم قابل بيتر وأصبح تعيساً ، ثم قابل بول وحينئذ أصبح سعيداً" يمكن أن يكون نتيجة لتسلسل "كان سعيداً ثم قابل بيتر وأصبح تعيساً" أصبح تعيساً، ثم قابل بول وحينئذ أصبح سعيداً " .

راجع : Bremond 1973 , 1978

راجع : linking الربط .

النهاية : End :

الحادث أو الواقعة الأخيرة فى أى حدث أو عقدة، والنهاية تأتى بعده، ولكن لا يتلوها أحداث أخرى وهى تقضى إلى حالة من الاستقرار النسبى .

وباحثو السرد قد انتهوا إلى أن النهاية تحتل وضعًا حاسماً لأنها تلقى الضوء (أو قد تلقيه) على دلالة الوقائع التى أفضت إليها ، والنهاية تؤدى وظيفة الوضع (الجزئى) والقوة المغناطيسية والعنصر المنظم للسرد ، وقراءة أو التعامل مع سرد يشكل ضمن ما يفعله انتظار النهاية ، وطبيعة الانتظار لها علاقة بطبيعة السرد .

راجع : ; Aristotle 1968 ; Benjamin 1969 ; Brooks 1984 ; Kermode 1967 ; Martin 1986
Prince 1982 ; Ricoeur 1985

راجع : beginning ; middle ; narrativity البداية، والوسط، و السردية .

المنطوق له : Enunciatee :

المخاطب (بفتح الخاء) وإذا كان على شخص أن يقول لى قصة فأنا المخاطب أو المستمع ، وإذا قالها لشخص آخر فإن هذا الشخص هو المنطوق له .

راجع : Greimas and Courtés 1976 ,1982

النطق : Enunciation :

١ – أو التلفظ ، الآثار فى الخطاب للفعل (وأبعاده السياقية) التى تولد هذا الخطاب ، ففى "وسأقوم الآن بالحديث عن قصة جميلة": فإن الكلمات المشيرة deictics"أنا" و "الآن" تعتبر علامات للنطق .

٢ – الفعل (وأبعاده السياقية) التى تولد الخطاب .

راجع : Benveniste 1971, 1974 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas and Coutrés 1976 , 1982 ; Hutcheon 1985 ; Kerbat -Orecchioni 1980 ; Lejeune 1975 , 1982

الناطق : Enunciator :

المخاطب أو المتكلم ، وحين أقوم بالإخبار عن قصة فأنا الناطق ، وحين يقوم آخر أو أخرى بذلك فهو أو هى أيضاً الناطق .

راجع : Greimas and Courtés 1976 , 1982

الماضى الملحمى : Epic preterite :

السمة الماضوية للملحمة أو السرد الروائى ، ووفقًا لهامبرجر Kāte Hamburger فإن هذا الماضى الملحمى epische praeterium سمة مميزة للرواية تميزها عن اللارواية أو العرض (Fiktionale Erzahlen as opposed to Aussage) وهو بدلا من أن يدلل على الزمن الحقيقى أو يصف المواقف وكأنها حدثت فى الماضى فإنه يشير إليها كرواية (الماضى لا يوجد إلا بالنسبة لشخص حقيقى ، ولكن الأحداث مجرد رواية أى لا زمنية ، وتحدث فى حاضر الشخصيات الروائى واللازمنى) ووفقًا لهامبرجر فإن هذا الوضع الخاص للماضى الملحمى يستدل عليه من ارتباط الضمير هو (it) والإشارة (الزمنية) الظرفية التى لا يمكن أن تقبل فى أية جملة عن الواقع : فمثلا " لقد رآها والآن شعر بالمرارة " فهنا يوجد ظرف (الآن) يشير إلى الحاضر مع وجود فعل ماض .

وبعض باحثى السرد مثل شاتمان وبرونزوير يعتبرون أن ما ذهبت إليه هامبرجر فيه شىء من التطرف، وعلى وجه التحديد فإنّ وجود أشكال الزمن الماضى مع الإشارات (الزمنية) الظرفية لا يحدد أو يعرف الروائية ، ولكن البعض يذهب إلى أنّ الماضى فى الرواية يشكل حاضراً ذا مسافة جمالية، ويعبر قبل كل شىء عن الوضع الروائى للعالم المعروض (Ingarden , Sartre , Barthes) .

راجع : Banfield 1982 ; Barthes 1968 ; Bronzwear 1970 ; Chatman 1978 ; Hamburger 1973 ; Ingarden 1973 ; Pascal 1962 ; Ricoeur 1985 ; Sartre 1965 ; Weinrich 1964

الخاتمة : Epilogue :

الفصل الأخير فى بعض أشكال السرد ويجئ بعد حل العقدة، ولكن لا يجب الخلط بينه وبينها ، والخاتمة تساعد على تحقيق الهدف من العمل .

راجع : Prologue الفاتحة

Epishe praeterium

راجع : epic preterite الماضى الملحمى .

راجع : Hamburger 1973

الحلقة أو الواقعة : Episode :

حلقة من الوقائع المتعلقة ببعضها البعض والتى تقف بمعزل عن بقية الأحداث المحيطة بها لاحتوائها على سمة أو أكثر تجمع بينها وللوحدة التى تربطها .

راجع : Beagrande 1980 ; Brooks and Warren 1959

راجع : goal ; story grammar الغاية ونحو القصة .

ع.خ : الدكتور مجدى وهبة فى كتابه : معجم مصطلحات الأدب ترجم episode بالحلقة أو الواقعة .

العقدة الوقائعية : Episodic plot :

عقدة ذات نسيج غير محكم ، عقدة تفتقر إلى التواصل القوى بين حدث أو حلقة وما يليهما من أحداث أو حلقات ، عقدة من الأحداث والوقائع ليس بينها علاقة ضرورية أو ممكنة .

راجع : Aristotle 1968 , Brooks and Warren 1959

الشكل الخاص بالشخص الثالث : Er- form :

السرد الخاص بالشخص الثالث (he - form)

راجع : Dole˘zel 1973 ; Füger 1972

راجع : Ich - form ; Du - form الشكل الخاص بالشخص الأول والشكل الخاص بالشخص الثالث .

الأنا الشاهد: Erlebendes Ich :

الأنا المجرب فى سرد العالم المحكى المتجانس ، الشخصية - الأنا كنقيض للسارد - الأنا (Erzählendes Ich) ففى : " لقد شعرت بالمرارة " فإن ضمير الشخص يعود فى الوقت نفسه إلى الشاهد - الأنا (الشخص الذى شعر) وإلى السارد - الأنا (الشخص الذى روى عن شعوره) ففى رواية الغثيان Nausea فإنّ روكانتان هو الأنا الشاهد طالما أنه يشعر بالشوق نحو آنى وهو أيضاً الشاهد السارد من حيث إنه هو الذى يخبرنا عن شعوره نحوها فى يومياته .

راجع : Lämmert 1955 ; Spitzer 1928

(ع.خ : مؤلف رواية الغثيان هو سارتر)

الكلام المرسل: Erlebte rede :

راجع : Free indirect discourse الخطاب المرسل غير المباشر، وقد سك المصطلح اتيان لورك وهو يعنى حرفياً : "experienced speech" الكلام المجرب .

راجع : Lorck 1921 ; Pascal 1977

السارد - الأنا: Erzählendes Ich :

فى سرد العالم المحكى المتجانس هو الشخص أو الأنا الذى يسرد (كنقيض للأنا الشاهد : الشخصية - الأنا) ففى الجملة : " لقد رأيتها تخرج من الغرفة " فإن الضمير يشير إلى الأنا - السارد (الشخص الذى يخبرنا عن الرؤية) وإلى الأنا - الشاهد (الشخص الذى رأى)، ففى رواية Great Expectations فإن Pip هو الأنا - السارد من حيث إنه يخبرنا عن مغامراته ، وهو أيضًا الأنا - الشاهد من حيث إنه عاش هذه المغامرات .

راجع : Lämmert 1955 : Spitzer 1928

العالم المحكى : Erzählte Welt :

وفقًا لفاينرتش واحد من مجموعتين مميزتين ومكملتين لبعضهما البعض من عوالم النص، وتؤلفان الأنواع المختلفة من النص القولي، وفى اللغة الإنجليزية فإنه يعرف من خلال استعمال صيغ فعلية ماضوية هى The preterite , The Imperfect , The Pluperfect، وفى العالم المحكى كنقيض للعالم الموصوف Besprochene welt فإن المتكلم والمستمع لا يعتبران نفسيهما متصلين مباشرة بما يوصف .

وتمييز فاينريتش بين العالم المحكى (المادة المحكية) وبين العالم الموصوف شبيه بتمييز بنفنست بين القصة والخطاب (histoire and discours) وتمييز هامبرجر بين الحكاية المروية والعرض Fiktionale erzählen و Aussage .

راجع : Ricoeur 1985 ; Weinrich 1964

راجع : Tense الزمن

زمن القصة : Erzählte Zeit :

المدى الزمنى الذى تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب .

راجع : Müller 1968

راجع : duration , speed المدة والسرعة .

زمن الخطاب : Erzählzeit :

الوقت الذى يستغرقه عرض المواقف والوقائع كنقيض لزمن القصة .

الروح : Ethos :

راجع : character الشخصية .

راجع : Aristotle 1968

المقاربة الخارجية : Etic approach :

مقاربة خارجية وتصنيفية كنقيض للمقاربة الداخلية أو الوظيفية emic approach لدراسة المواقف والتصرفات الإنسانية، وهنا بدلا من وصف وتحديد عناصر نظام ما من وجهة نظر شخص خبير به ؛ يتم الاعتماد على معطيات ليست من صميم النظام .

وكينيث بايك سك المصطلح etic كمقابل ل phonetic الصوتى .

راجع : Dundes 1962 , 1964 ; Pike 1967

راجع : emic approach المقاربة الداخلية .

التقييم : Evaluation :

وهو وفقًا لاصطلاح لابوف مجموعة سمات السرد التى تشير إلى تميزه ، وجهات السرد التى تظهر لنا الأسباب التى تجعل الوقائع والمواقف جديرة بالسرد ؛ ففى هذه الجمل مثلا : " لقد قلت لنفسى إنها غريبة جداً "، و " السيارة وقفت ، السيارة وقفت وخرجت منها امرأة "، و " لم يقل أى شىء ، لقد توقف وحسب " ، و " إن الفكرة من قصتى هى أن الناس بسطاء " فإن تأملات السارد (بالتأكيد على أهمية نوعية الإحداث)، والتكرير (مقترحًا أهمية الواقعة) والطبيعة السلبية (مؤكداً على ما حدث فى مقابل ماكان يمكن أن يحدث) ، والتقرير المتعمد للفكرة تعمل كلها كطرق تقييمية وتعتبر جزءًا من التقييم .

راجع : Culler 1981 ; Labov 1972 ; Pratt 1977

راجع : commentary , reportability التعليق ، والقابلية للإخبار .

الواقعة : Event :

تغير فى الحالة يظهر فى المسار بجملة تقريرية مصوغة بفعلى فعل أو حدث ، والواقعة يمكن أن تكون حدثًا action أو فعلا act (حينما يكون المسئول عن التغيير وسيطًا " فتحت مارى النافذة ") أو happening حدوث (حينما لا يكون الوسيط مسئولاً عن التغير " شرع المطر فى السقوط ") .

وهى مع الكائنات العناصر الأساسية المؤلفة للقصة .

راجع : Van Dijk 1974-75 Chatman 1978

الكائن : Existent :

ممثل أو مادة فى مشهد فالفاعل والجار والمجرور فى هذه الجملة " نظرت سوزان إلى المنضدة " تشير إلى كائنات ، وهى مع الوقائع تشكل العناصر الأساسية للقصة .

راجع : Chatman 1978

الإيضاح: Exposition :

أو الكشف وهو عرض الظروف الحاصلة قبل بداية الحدث ، وفى الكثير من أنواع السرد فإن الإيضاح قد يؤخر، فالمعلومات الإيضاحية قد تقدم بعد أن يبدأ الحدث .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Freytag 1894 ; Sternberg 1974 , 1978 ; Tomashevsky 1965

راجع : Freytag's pyramid

التعبير: Expression :

وفقًا ليلمسليف واحد من مستويى أى نظام سميوطيقى ، الطريقة التى يدلل بها شيء ما كنقيض لما يتم التدليل عليه ، ومثل مستوى المضمون فإن التعبير يحتوى على شكل ومادة .

وحينما يستخدم فى السرد فإنه معادل للخطاب (الخطاب نقيض للقصة)

راجع : Chatman 1978 ; Hjelmslev 1959 ; Prince 1973

الوظيفة التعبيرية: Expressive function :

راجع : emotive function الوظيفة الإثارية .

راجع : K . Bühler 1934 ; Jakobson 1960

النطاق: Extension :

مدة كل وحدة مؤلفة للسرد المتكرر ، المدى الزمنى الذى يستغرقه حدث (أو مجموعة من الأحداث) التى تتكرر "لقد درست كل يوم من الظهر حتى منتصف الليل" فهذا سرد متكرر نطاقه اثنتا عشرة ساعة .

راجع : Genette 1980

الامتداد : **Extent :**

المدة أو المدى الذى تستغرقه المفارقة ، الزمن الذى تستغرقه القصة .

راجع : Gennette 1980

الحدث الخارجى : **External action :**

ما تقوله الشخصيات وتفعله كنقيض لما تفكر فيه وتشعر به (الحدث الداخلى)

راجع : Brooks and Warren 1959

التبئير الخارجى : **External focalization :**

١ – نوع من التبئير أو وجهة النظر تكون فيها معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أى إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به ، التبئير الخارجى سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكى (Hills Like white Elephant) وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات .

العديد من السرديين ذهبوا إلى أن التبئير الخارجى يتحدد من خلال مرجعية مغايرة لتلك التى تميز التبئير فى درجة الصفر أو التبئير الداخلى (طبيعة المحسوس والمعلومات المعطاة كنقيض لموقف المدرك)، وفى معرض البحث فى هذه المشكلة فإن جينيت الذى سك المصطلح قرر أنه فى حالة التبئير الخارجى فإن المؤبر يوجد فى داخل العالم المحكى ، ولكن بمعزل عن الشخصيات ، وبذلك لا تتاح له معرفة أفكارهم ومشاعرهم .

٢ – التبئير الخارجى هو – وفقا لريمون - كيان التبئير فى درجة الصفر أو اللاتبئير .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Genette 1980 , 1983 ; Lintvelt 1981 ; Rimmon - Kenan 1983

راجع : dramatic mode ; vision الصيغة الدرامية والرؤية .

العقدة الخارجية : External plot :

عقدة تنطلق من الوقائع والتجارب الخارجية كما فى قصص المغامرات .

راجع : H. James 1972

راجع : internal plot العقدة الداخلية :

وجهة النظر الخارجية : External point of view :

راجع : external focalization

راجع : Prince 1982; Uspenskij 1973

العالم المحكى الخارجى : Extradiegetic :

ما هو خارج (ليس جزءاً من) المادة المحكية أو العالم المحكى ، فالسارد فى رواية يوجينى جرانديه Eugénie Grandet سارد من خارج العالم المحكى ، وعموماً فإن السارد للسرد الأولى هو دائماً سارد خارجى .

والسارد من خارج العالم المحكى معادل لسارد العالم المحكى غير المتجانس heterodiegetic ؛ ولذلك تعتبر شهرزاد ساردة من خارج العالم المحكى (لأنها لا تحكى حكايتها الخاصة) ، وكذلك ساردة داخلية intradiegetic بدلا من أن تكون ساردة خارجية (حيث إنها شخصية فى السرد الإطار الذى لا تحكيه) ، وبالعكس فى رواية Gil Blas فإن السارد ينتمى إلى عالم الحكى الداخلى homodiegetic وفى الوقت نفسه سارد خارجى extradiegetic (إنه يحكى قصته التى حدثت له ، ولكنه كسارد لا ينتمى إلى أى عالم محكى أو مادة محكية) .

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 ; Rimmon 1976

راجع : diegetic level مستوى الحكى .

هامش : ع.خ : رواية Gil Blas من تأليف Alain Renâe Le sage

F

الحكاية : Fabula :

(ع . خ . أو المبنى الحكائى كنقيض للمتن الحكائى أو الخطاب) مجموعة الوقائع والمواقف المسرودة حسب ترتيبها أو مساقها الزمنى أو الكرونولجى ، مادة الحكى الأساسية (كنقيض للعقدة أو (sjuzet) وفقا لمصطلح الشكلانيين الروس .

راجع : Chatman 1978 ; Ejxenbaum 1971b ; Erlich 1965

الحدث الآفل : Falling action :

وهو مع الحدث المتصاعد أو الذروة واحد من العناصر الأساسية المؤلفة لبنية أية عقدة (محبوكة دراميًا بدقة) والحدث الآفل يلى الذروة ويمتد إلى الحل .

راجع : Freytag 1894

راجع : Freytag's pyramid

البطل الزائف : False hero :

واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التى يمكن أن تتقمصها الشخصية وفقًا لبروب (فى الحكاية الشعبية) والبطل الزائف (المماثل للخصم عند جريماس ومارس عند سوريو) يدعى أنه حقق ما أنجزه فى الحقيقة البطل نفسه .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action العامل، والشخصية الدرامية، ونطاق الحدث .

الكشاف : Ficelle :

مصطلح استخدمه هنرى جيمس ليعّرف شخصية وظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على الوقائع والمواقف المسرودة مثل : Henrietta Stackpole فى روايته The Portrait of a Lady و Maria Gostarey فى رواية The Ambassadors

والمصطلح يعنى فى اللغة الفرنسية "خيط" أو "حيلة" (الخيط الذى يستخدمه لاعب العرائس فى تحريك عرائسه) .

راجع : Booth 1983 ; Henry James 1972 ; Souvage 1965

القصة : Fiction :

القصة وفقًا لمصطلح ريكاردو كنقيض للعملية السردية أو الخطاب .

راجع : Ricardou 1967

الموقف السردى أو الصورى : Figural narrative situation :

أو الشخصى واحد من الأنواع الرئيسية للمواقف السردية وفقًا لستانزل ، والآخران هما : الموقف السردى للمؤلف :

Auktorial Er¨zahlsituation، والموقف السردى للشخص الأول Ich Er¨zahlsituation، والموقف السردى الصورى Figural or Personale Er¨zahlsituation يتميز بالتبئير الداخلى (وسارد لا يسهم فى الوقائع والمواقف المحكية The Ambassadors)

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

المشخص : Figure :

الوحدة أو مجموعة الوحدات التى يتم التركيز عليها فى الصدارة ، والمشخص يظهر فى هذه الواجهة على أرضية أو أرضية خلفية .

راجع : Beagrande 1980 ; Chatman 1978

راجع : Foreground الواجهة الأمامية .

الحكى الروائى : Fiktionale Er¨zahlen :

واحد من نظامين ألسنيين وفقًا لهامبرجر التى تقدمه كنقيض للعرض Aussage والحكى الروائى يتألف من قصة سردية للشخص الثالث ، و بينما تتعلق التقريرات التى يتألف منها العرض بشخص حقيقى أو (مختلق) I - origo، أنا أصيل originary I

حقيقى أو (مختلق) وذاتيته أو ذاتيتها ، فإن الشخصيات الروائية فى الحكى الروائى التى تقدم (كشخص ثالث) هى الذوات التى تنتمى إليها الملفوظات والأفعال الأفكار المعروضة ، وفضلا عن ذلك فإن الفعل الأساسى المستخدم فى الحكى الروائى - الماضى - يشير إلى أن الوقائع والمواقف روائية بدلا من تحديدها كماضوية :

(الماضى يوجد فحسب بالنسبة لل I - origo الأنا الأصيل ، أما المواقف والوقائع فى الروايات فلا زمنية) وأخيراً فإن الحكى الروائى يمتلك القدرة الفذة على تصوير الشخص الثالث كشخص ثالث ، وهو المكان الوحيد التى يمكن أن تعرض فيه ذاتيته ، كما يمكن أن تفحص عقليته من الداخل ، وتمييز هامبرجر بين الحكى الروائى والعرض مشابه، ولكنه ليس معادلا لتمييز بنفنست بين القصة والخطاب وتمييز فاينرتش بين العالم المحكى والعالم الموصوف .

راجع : Banfield 1982 ; Hamburger 1973

راجع : epic preterite

سرد الشخص الأول (الذاتى) : First - person narrative :

سرد يكون فيه السارد شخصية تنتمى إلى الوقائع والمواقف المحكية (وبهذه الصفة يشار إليه بضمير الأنا)، ورواية سارتر "The Words" سرد للشخص الأول ، وكذلك Joinvile's Memoirs، و Augustine's Confessions، و Robinson Crusoe's account of his adventures

راجع : Geowinski 1977 ; Prince 1982 ; Romberg 1982 ; Rousset 1973 ; Tamir 1976

ع.خ : مؤلف Joimvilles'Memoirs هو Jean Joinville وهو شخص اشترك فى الحروب الصليبية ، وهذه الأعمال فى رأيى لا يمكن أن يقال إنها تحتوى على مؤلف ضمنى أو مضمر؛ لأنها من قبيل المذكرات على نقيض الروايات التى تنتمى إلى الموقف السردى للشخص الأول .

الموقف السردى للشخص الأول: First - person narrative situation :

واحد من المواقف السردية الثلاثة الرئيسية التى حددها ستانزيل وذلك مع الموقف السردى للمؤلف والموقف السردى الصورى ، وموقف الشخص الأول السردى يتميز

بإسهامه فى الوقائع والحوادث المروية ؛ مثل روايات : Great Expectations , Moll Flankers
Lord Jim

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

راجع : homodiegetic narrative

هامش : ع.خ : رواية Moll Flanders By Daniel Defoe and Lord Jim By Josef Conrad

التبئير الداخلى الثابت : Fixed internal focalization :

نوع من التبئير الداخلى حيث يكون هناك شخص واحد وحسب فى عملية التبئير ، أى أن الوقائع والمواقف تروى من وجهة نظر واحدة فقط (The Ambassodors).

راجع : Genette 1980

راجع : focalization التبئير .

وجهة النظر الداخلية الثابتة: Fixed internal point of view :

راجع : fixed internal focalization

راجع : Prince 1982

اللقطة الاسترجاعية: Flashback :

الاسترجاع analepsis أو الارتداد ، وقفة خلفية ، والمصطلح يستخدم مع السرد السينمائى مثل أفلام Citizen Cane , The locket , Wild Strawberries

راجع : Chatman 1978 ; Prince 1982 ; Souvage 1965

راجع : anachrony , order المفارقة ، التتابع .

اللقطة الاستباقية : Flashforward :

استباق prolepsis تمهيد أو تهيئة وهو يستخدم غالباً فى السرد السينمائى مثل :
The Anderson Tapes , Petulia , They Shoot Horses , Don't They ?

راجع : Chatman 1978 ; Prince 1982 ; Souvage 1965

راجع : advance notice , anachrony , order

الشخصية الضحلة: Flat Character :

شخصية موهوبة بسمة واحدة أو سمات قليلة ، ومن السهل جداً التنبؤ بسلوكها ؛ فمثلا Mrs Micawbar في رواية دافيد كوبرفيلد شخصية ضحلة .

راجع : Forster 1927

راجع : round character الشخصية المستديرة .

هامش : رواية دافيد كوبرفيلد من تأليف شارل دكنز .

الشخصية التبئيرية: Focal character :

الشخصية التى تعرض وفقًا لوجهة نظرها الوقائع والمواقف المسرودة ، الشخصية التبئرية ، الشخصية صاحبة وجهة النظر. فى رواية The Ambassadors الشخصية المركزية هى Strether .

هامش : ع.خ : رواية The Ambassadors من تأليف هنرى جيمس .

التبئير: Focalization :

المنظور الذى من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة ، الوضع التصورى أو الإدراكى الذى يتم وفقًا له التعبير عنها (جنيت) وحينما يتغير هذا الوضع أحيانًا أو حين يصعب تحديده (حينما لا يكون هناك قيد مطرد إدراكى أو تصورى يتحكم فى المادة المقدمة) فإن السرد يوصف بأن تبئيره فى مستوى الصفر أو خال من التبئير ، والتبئير فى درجة الصفر هو سمة الروايات التقليدية والكلاسيكية من قبيل Vanity Fair , Adam Bede ، وهى التى تتعلق بعامة بما يعرف بالراوى المحيط بكل شىء ، ولكن حين يتسنى التعرف على هذا الوضع فى شخصية ما ويترتب عليه قيود إدراكية أو تصورية (أى أن ما يعرض يتم التحكم فيه من قبل منظور شخصية ما أو أخرى) فإن السرد يحتوى على تبئير داخلى The Ambassadors The Age of Reason , The Ring and the Book والتبئير الداخلى يمكن أن يكون ثابتًا (حينما يستخدم منظور واحد وحسب The Ambassadors , What Maisie Knew) أو متغيراً (حينما تستخدم عدة منظورات بالتوالى لعرض وقائع ومواقف مختلفة : The Age of Reason , The Golden Bowl) أو متعدداً (حينما تعرض الحوادث والوقائع نفسها غير مرة ، ولكن فى كل وقت من منظور مختلف)

The Ring and the Book , The moonstone , Rashomon، وحـينمـا يعـرض يكون مـقـصـوراً وحسب على الشخصيتات والسلوك الخارجي (كلمات وأحداث، ولكن ليس مشاعر وأفكاراً) والمظهر والخلفية التى يتجهون منها إلى الواجهة فإننا نحصل على ما يمسى بالتبئير الخارجي (The Killers) على أن العديد من السرديين قد قرروا أن التبئير الخارجي لا يتسم باستخدام منظور ما، وإنما بالمعلومات المقدمة ، وفى الحقيقة حينما يتم تبنى منظور شخصية ما (تبئير داخلى) قد يحدث أن يقتصر العرض على الكلمات والأحداث دون المشاعر (تبئير خارجي)، وفى معرض البحث عن هذه المشكلة قرر جينيت أنه فى حالة التبئير الخارجي فإن المؤير يكون داخل القصة أو العالم المحكى (Diegesis)، ولكن خارج أية شخصية .

التبئير : من يرى وبعامة من يدرك أو يتصور يجب أن يتميز عن الصوت (من يتحدث أو يتكلم أو يسرد) ٠

راجع : Bal 1977 , 1981a , 1983 , 1985 ; Genette 1980 , 1983 ; Rimmon - Kenan 1983 ; Vitoux 1982 .

راجع :

double focalization , fixed internal focalization , multiple internal focalization , nonfocalization , point of view , variable internal focalization , vision .

هامش : ع٠خ : رواية Vanity Fair من تأليف William Thackaray، ورواية Adam Bede من تأليف George Eliot، ورواية What Maisie Knew من تأليف H.James، ورواية The Moonstone من تأليف Wilkie Collins، ورواية The Golden Bowl من تأليف H. James، أما الأعمال الأخرى فلم أعرف مؤلفينها رغم أننى راجعت أرشيف مكتبة الكونجرس ٠

المؤيَّر: Focalized :

موضوع التبئير ، الكائن أو الواقعة المعروضة وفقًا لمنظور المؤبر ، وفى هذه الجملة " جين رأت بيتر مستنداً إلى الكرسى وقد بدا غريباً لها " فإن بيتر هو المؤيَّر (بفتح الباء) ٠

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Martin 1986 ; Vitoux 1982

المؤبِّر: **Focalizer :**

الذات القائمة بالتبئير ، صاحب وجهة النظر ، النقطة المتحكمة فى التبئِير ، وفى الجملة " جين رأت بيتر مستنداً إلى الكرسى ، وقد بدا غريباً لها " فإن جين هى المؤبِّرة " .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 , Lanser 1981 , Martin 1986 , Vitoux 1982

راجع : focal character , focalized central consciousness, الوعى المركزى والشخصية المؤبِّرة والمؤبِّر .

بؤرة السرد: **Focus of Narration :**

صوت ووجهة النظر التى تتحكم فى الوقائع والمواقف المعروضة ، وبروك ووارين يحددان أربعة مواقف سردية أو أربعة أنواع سردية تقابل أربع بؤرات للسرد : - ١ – الشخص الأول (شخصية تتحدث عن قصتها أو قصته) ٢ – الشخص الأول الملاحظ (شخصية تحكى قصة لاحظتها) ٣ – المؤلف ـ الملاحظ (شخصية من خارج العالم المحكى تقصر ما تقوله على أقوال الشخصيات وأفعالها) ٤ – المؤلف المحيط بكل شىء (شخصية من خارج العالم الروائى تخبر عما يحدث، ولكن لها الحرية فى أن تدخل إلى عقول الشخصيات وتعلق على الحدث) النوع الأول والثانى سرد العالم المحكى المتجانس (سارد من داخل العالم المحكى) أى سرد يصحبه تبئير داخلى ، والنوع الثالث سرد من خارج العالم المحكى مع تبئير خارجى (سرد السلوكيات ، الصيغة الدرامية)، النوع الرابع سرد من خارج العالم المحكى مع تبئير فى مستوى الصفر (الراوى المحيط بكل شىء)

راجع : Brooks and Warren 1959

الواجهة: **Foreground :**

أو الصدر ، الشىء الذى يتم التركيز عليه ، أو يحدد بقوة أو يؤكد عليه ، ذلك الذى يظهر فى الصدر أمام خلفية .

راجع Weinrich 1964

راجع : figure , ground المشخص والأرضية .

الإرهاص: Foreshadowing :

التقنية أو الوسيلة التى يتم بها التلميح إلى واقعة أو موقف سيحدث فى المستقبل، فمثلا حين يظهر طفل ما حساسية بالغة نحو الألوان، ثم يصبح رساماً مشهوراً؛ فإن الحدث الأول يرهص بالثانى .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Souvage 1965

راجع : advance mention , suspense التهيئة والتشويق .

التقصير المسبق: Foreshortening :

راجع : summary الخلاصة .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; H. James 1972

الشكل: Form :

كنقيض للمادة ووفقًا ليلمسليف النظام التعلقى أو العلائقى الذى يتحكم فى وحدات المستوين الخاصين بالنظام السميوطيقى (مستوى التعبير ومستوى المحتوى).

وفى حالة السرد فإن الشكل الخاص بالمحتوى يمكن أن يقال إنه مكافئ لعناصر القصة (الكائنات والوقائع) وما يتعلق بهما ، والشكل الخاص بالتعبير للعناصر (الجمل السردية) التى تقدم القصة وتحديداً تراتب العرض ، سرعة السرد ، نوع التعليق ... إلخ .

راجع : Chatman 1978; Ducrot Todorov 1978 ; Hjelmslev 1954 , 1961

الإطار: Frame :

مجموعة من المعلومات العقلية المتعلقة التى تعرض للوجهات المختلفة للواقع، والتى تجعل الإدراك والفهم الإنسانى لهذه الوجهات ممكنًا (منسكى) فإطار مطعم ، مثلا ، هو شبكة من المعلومات التى تتعلق بالأجزاء والوظيفة التى يحتوى عليها المطعم فى العادة ، وبعامة فإن السرد يمكن أن يعتبر إطاراً يسمح بتنظيم الواقع وفهمه .

والإطارات غالبًا ما تعتبر مخططًا أو خطة أو سيناريو ، ولكن ثمة تحديد مميزات مقترحة ؛ فالإطار المكون من حلقات متتابعة ومرتبطة زمنيًا هو مخطط schema، والمخطط الذى له هدف يعتبر خطة plan والخطة النموذجية المجسمة stereotypical plan هو سيناريو .

راجع : Beagrande 1980 ; Goffmen 1974 ; Minsky 1975 ; Schank and Abselson 1977 , Winograd 1975

السرد الإطار: Frame narrative :

سرد يطمر فيه سرد آخر ، سرد يؤدى وظيفة إطار لسرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التى ينطلق منها ، وفى رواية مانون لسكو فإن سرد السيد دى رنكورت يعتبر سرداً إطارياً .

راجع : embedded narrative , embedding , metadiegetic السرد المطمور ، الإطمار ، عالم الحكى الثانوى .

هامش : ع.خ : لعل أعظم مثل للسرد الإطار فى تراثنا هو كتاب "ألف ليلة وليلة"؛ فقصة شهريار وشهرزاد تعتبر الإطار التى تنطلق منه كل حكاياتها ، ثم إن الكثير من الحكايات تنطمر فيها حكايات أخرى كحكاية العاشق والمعشوق المطمورة فى حكاية عمر النعمان، وحكاية عزيز وعزيزة المطمورة بدورها فى قصة العاشق والمعشوق .

الفقرة الطليقة: Free Clause :

جملة تعادل مجموعة إحلالاتها السرد كله ، جملة ليس لها علاقة بالوضع الزمنى ولهذا يمكن إحلالها بدون أى تغيير فى التفسير الدلالى ؛ فهذه الجمل : " العصافير واصلت غناءها وجون كان سعيداً وحينئذ فكر فى مارى "، " فالطيور واصلت غناءها " جملة طليقة .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Walezky 1967

راجع : coordinate clauses ; narrative clause ; restricted clause الفقرات المتناظرة والفقرة السردى والفقرة المحددة .

الخطاب الطليق المباشر: Free direct discourse :

نوع من الخطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية وكذلك أفكارها كما يفترض أن الشخصية قد نطقت بها بدون وسيط سردى (لوازم ، أقواس اقتباس ، خطوط ... إلخ) ففى هذه الجمل : " لقد كان الجو حاراً لا يحتمل، واكتفت هى بالوقوف فى مكانها، أنا لا أطيق أحداً من هؤلاء الناس، وقررت أن تذهب؛ " فأنا " لا أطيق أحداً من هؤلاء الناس " مثل للخطاب الطليق المباشر ٠

والخطاب الطليق المباشر فى بعض الأحيان يطلق فى الحالات التى تعرض فيها تصورات الشخص فى اللحظة التى تطرأ فى وعيها أو وعيه ٠

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 ; Todorov 1981

راجع : direct discourse , immediate discourse , interior monologue , stream of consciousness

الكلام الطليق المباشر: Free direct speech :

الخطاب الطليق المباشر وبالذات الذى يتم فيه عرض ملفوظات الشخصية دون أفكارها ٠

راجع : Free direct thought الفكر الطليق المباشر ٠

الأسلوب الطليق المباشر: Free direct style :

راجع : الخطاب الطليق المباشر ٠

الفكر الطليق المباشر: Free direct thought :

وهو الذى يتم فيه عرض أفكار الشخصية دون ملفوظاتها ، وهو غالبًا ما يطلق عليه : المونولوج الداخلى حينما يتخذ شكلاً مطولاً ٠

راجع : Chatman 1978 ; Scholes and Kellog 1966

راجع : Free direct speech

الخطاب الطليق غير المباشر: Free indirect discourse :

نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها ، ويطلق عليه أيضًا :
narrated monologue , represented speech and thought , style indirect libre , erlebte Rede
(المونولوج المسرود ، الأفكار والكلام المعروض ، الأسلوب الحر غير المباشر والكلام الطليق) وهو لا يحتاج إلى لاحقة وصفية أو محددة من قبيل : "إنه قال ذلك" "لقد فكرت فى ..." وهى الفقرات التى تقدم أو تحدد الأفكار والملفوظات المعروضة ، ولكنه يمتلك السمات النحوية للخطاب غير المباشر العادى ، وفضلا عن ذلك فإنه يمثل بعض سمات ملفوظات الشخصية (بعض السمات المتعلقة عادة بخطاب شخصية مقدمة مباشرة ، بخطاب مباشر للشخص الأول كنقيض للشخص الثالث ، قارن : " لقد أصبح ناقمًا ، ورجل مثله أصبح متهمًا الآن " أو " لقد ابتسمت : إن مارى باركها الله ستأتى لتحمل العبء عنها غداً " مع : " لقد أصبح ساخطًا ، إن رجلا مثلى أصبح متهمًا الآن " لقد ابتسمت : إن مارى باركها الله ستأتى لتحمل العبء عنى غداً " .

والخطاب الطليق غير المباشر الذى لا يعتبر ألسنيًا مشتقًا من الخطاب المباشر أو من الخطاب غير المباشر العادى (المصحوب بلازمة وصفية) عادة ما يعتبر محتويًا لخليط من مشيرين (واسمين markers) إلى حادثين خطابيين : (يختص أحدهما بالسارد والثانى بالشخصية) وأسلوبين ولغتين وصوتين ونظامين محوريين ودلاليين .

على أن بعض النظريين (ومنهم على سبيل المثال بانفلد) اعترضوا على فرضية الصوت المزدوج وأنه ينبغى أن يعتبر أنه عرض بدون متكلم أو سارد لذاتية واحدة أو نفس .

هناك العديد من السمات النحوية أو الدلائل التى يمكن أن تميز مقطعًا من الخطاب غير المباشر (التغير العكسى فى الأفعال والتغير العكسى الذى يطرأ على ضمائر الملكية والكلمات المشيرة dietetics إلى إطار الشخصية الزمكانى ... إلخ) على أن هذه السمات النحوية لا تظهر فى كل حالة من حالات الخطاب الحر غير المباشر (ولا تضمن فى حد ذاتها وبدون جدل تميز هذا المقطع عن الخطاب المباشر)، وبكلمات أخرى لا يمكن تعريف الخطاب الحر غير المباشر بالاقتصار فحسب على المصطلحات النحوية ، ذلك لأنه أيضًا (ولعل ذلك فى الأغلب الأعم) يمثل وحدة وظيفية لما يمكن أن يسمى بالسمات السياقية :

١ – سمات شكلية كالواسمات للغة الدارجة (العامية) من قبيل (التلفظ الفجائى ، والمفردات المعجمية الدخيلة ، والتعبيرات التقييمية ، والعناصر الإثارية والمؤشرات الشخصية التى لا تظهر فى الخطاب السردى) وواسمات أكثر تحديداً لمجموعة أو لقسم تنتمى إليه الشخصية ، وحتى واسمات أكثر تحديداً للهجة الخاصة لشخصية ما (كلمات مميزة ، قدرة صوتية ، تنغيم) واسمات تتعلق بالدور الاجتماعى (على سبيل المثال : النداء بألقاب من أشخاص معينين لأشخاص آخرين) .

٢ – سمات دلالية (تقييمات ، أحكام " دلالات مقصودة " أكثر إمكانية للإضفاء على شخصية منها على سارد) وعلى هذا فإن الخطاب الحر غير المباشر يعتمد على السياق إلى الحد الذى يظهر فيه مجاوراً لأفعال الكلام والأفكار أو تالياً لحالات ظهور الخطاب المباشر وغير المباشر أو متواكباً مع الشخصية التى تظهر فى الواجهة الأمامية .

ورغم أن الخطاب الحر غير المباشر له علاقة خاصة بالشخص الثالث إلا أنه قد يأتى مصحوباً مع الشخص الأول والثانى "لقد تلاشت أحلامى ، وخيالاتى الجامحة طغت عليها الحقيقة الساطعة ، فى أن السيدة هافيشام ستحقق لى السعادة التى لا حد لها" ، ورغم أنه يميل إلى استخدام الأفعال الماضية إلا أنه قد يستخدم الأزمنة الأخرى (إنها تهز كتفيها وتخرج فهى لن تنطلى عليها هذه الحيلة) .

ورغم أنه يتواكب مع التبئير الداخلى إلا أنه لا يظهر فى كل مقطع يعرض وفقاً لمنظور شخصية معينة ، اعتبر مثلا : "لقد رأى جون متكئاً على الجدار" أو لقد فكرت فى ماضيها وتأثرت بعمق نتيجة لذلك " .

وأخيراً ورغم أنه يظهر غالباً فى اللغة المكتوبة إلا أنه يمكن أن يرد فى اللغة المقولة .

ومجموعة الخطاب الحر غير المباشر تتسع لتشمل تصورات الشخصية غير القولية كما ترد على وعيها (التصور المعروض) قارن : "مارى وقفت هناك فحسب ، والرجل زحف نحوها" و "مارى وقفت هناك فحسب ورأت الرجل يزحف نحوها" .

راجع : Bakhtin 1981 ; Bal 1977 ; Bally 1912 ; Banfield 1982 ; W.Bühler 1937 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978 ; Dillon and Kirchhoft 1976 ; Genette 1980 , 1983 ; Jesperson 1924 ; Lips 1926 ; Lorck 1921 , Mchale 1978 , 1983

Pascal 1977 , Strauch 1924 ; Todorov1981 ; volo˘sinov 1973

الكلام الحر غير المباشر: Free Indirect speech :

الخطاب الحر غير المباشر وخاصة حينما تعرض ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Chatman 1978

راجع : free indirect thought

الأسلوب الحر غير المباشر: Free indirect style :

راجع الخطاب الحر غير المباشر .

الفكر الحر غير المباشر: Free indirect thought :

وهو الذى تعرض فيه أفكار الشخصية دون ملفوظاتها .

راجع : Chatman 1978

راجع : الكلام الحر غير المباشر .

السمة الطليقة: Free motif :

وهى مساعد أو تابع ، واقعة ذات أهمية صغيرة فى حدث أو عقدة ، وبالنسبة لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن السمات الطليقة كنقيض (للسمات المقيدة) ليست ضرورية منطقيًا للحدث السردى والاستغناء عنها لا يؤثر على التلاحم السببى والزمنى .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Tomashevsky 1965

راجع : motif

التواتر: Frequency :

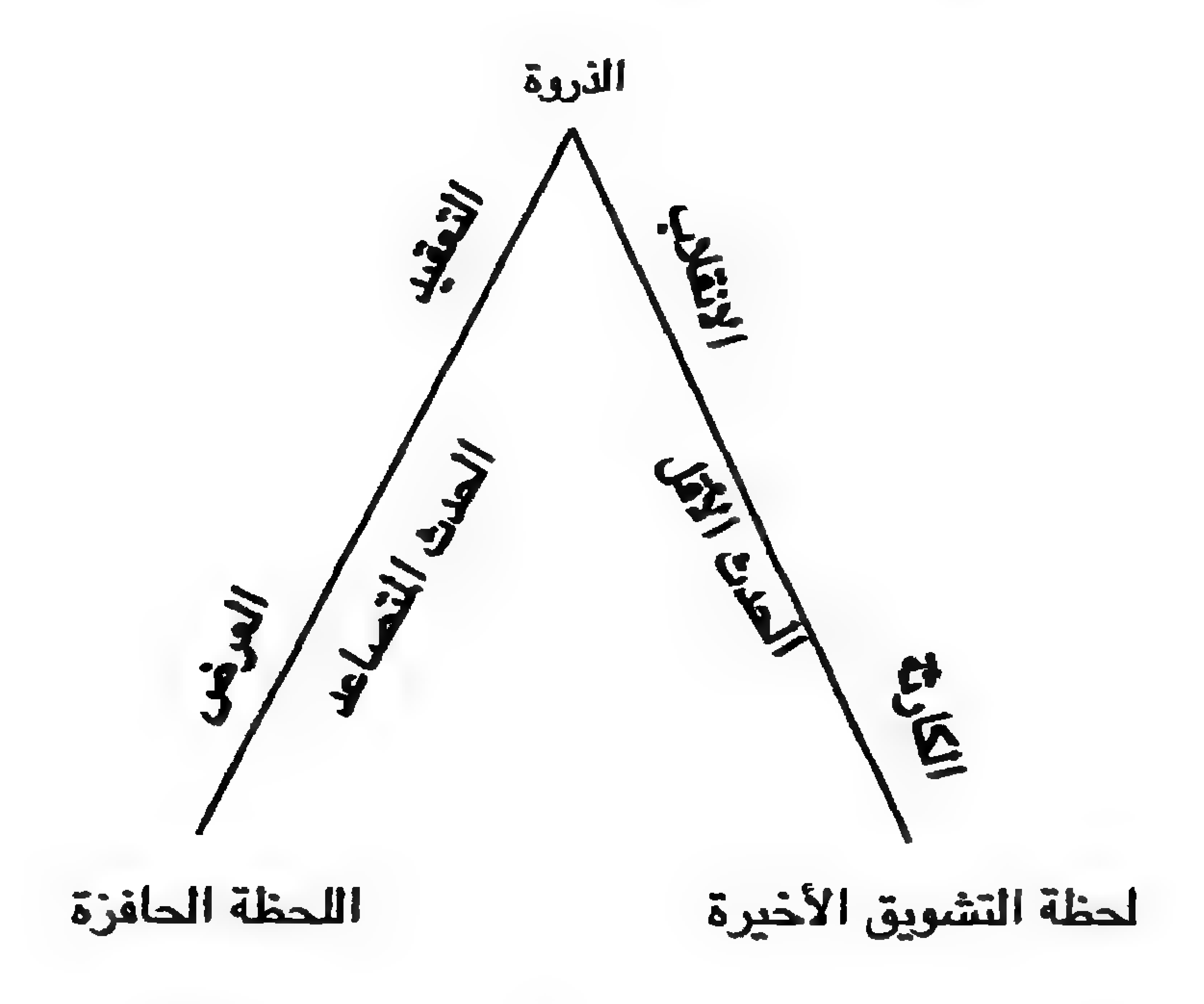
العلاقة بين عدد المرات التى تحدث فيها واقعة وعدد المرات التى تروى فيها ، فعلى سبيل المثال فإننى أستطيع أن أروى ما حدث مرة واحدة فحسب و أروى عدة مرات ما

حدث عدة مرات (السرد الانفرادى)، أو أروى عدة مرات ما حدث مرة واحدة (السرد المتكرر)، أو أروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات (السرد المستعاد) .

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Rimmon-Kenan 1983

هرم فريتاج: Freytag's pyramid :

العرض التخطيطى لبنية التراجيديا عند فريتاج :



وقد استخدم هرم فريتاج غالباً لتمييز (الوجهات المختلفة) للعقدة فى السرد .

راجع : Freytag 18 nction

الوظيفة : Function :

١ – فعل يعرف وفقاً لأهميته فى مسار الحدث الذى يظهر فيه ، فعل يعتبر وفقاً للدور الذى يلعبه فى مستوى الحدث ، وحدة موضوعية دالة motifeme، وبروب

الذى طور الفكرة فى دراسته للقصص الشعبى الروسى أظهر أن الفعل الواحد يمكن أن تكون له أدوار مختلفة (تصنف تحت وظائف مختلفة) فى قصص مختلفة؛ فمثلا : "جون قتل بيتر" يمكن أن تشكل جريمة فى قصة وانتصاراً للبطل فى قصة أخرى ، وبالعكس فإن الأفعال المختلفة قد تلعب الدور نفسه (تصنف تحت وظيفة واحدة) فى قصص مختلفة؛ فمثلا : "جون قتل بيتر "و" التنين خطف الأميرة" كلاهما يشكل جريمة، وبالنسبة لبروب فإن الوظائف تشكل العناصر الأساسية للبنية التحتية لأية قصة روسية خرافية ، وفضلا عن ذلك فإن أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد أية وظيفة أخرى ، ولكن العديد منها يظهر فى قصة واحدة ، وهنّ عادة يظهرن بالتتابع نفسه (إذا أخذنا المجموعة ا ، ب ، ج ، د ، هـ ، و إلخ وظهرت منها ب ،و ، ج ، و ، د فى قصة واحدة فإنها تظهر بهذا الترتيب ، وأخيراً فإنّ عدد هذه الوظائف محدود فى واحد وثلاثين وظيفة يصفها بروب كالتالى :

١ – واحد من أفراد عائلة ما يغيب عن منزله (غياب) .

٢ – أمر بالمنع يصدر للبطل (منع) .

٣ – المنع لا ينفذ (عصيان) .

٤ – الوغد يبذل محاولة للاستكشاف (استكشاف) .

٥ – الوغد يستلم معلومات عن الضحية (استلام) .

٦ – الوغد يحاول أن يخدع الضحية ليستولى عليها أو على ممتلكاتها (خداع).

٧ – الضحية تستسلم وبذلك وبدون قصد تساعد عدوها (تواطؤ) .

٨ – الوغد يتسبب فى حدوث ضرر أو سوء لأحد أعضاء العائلة (جريمة) .

٨ مكرر ـ عضو فى العائلة يفتقر إلى شىء أو يرغب فى شىء (افتقار) .

٩ – سوء الحظ أو الافتقار يصبح معروفًا ، وحينئذ يستعان بالبطل عن طريق الالتماس أو الأمر ، ويسمح له بالذهاب أو يكلف به (التوسط ، الحادث الرابط) .

١٠ – الباحث يوافق أو يقررعلى القيام بعمل مضاد (بداية العمل المضاد) .

١١ – البطل يغادر موطنه (رحيل) .

١٢ – البطل يتعرض للامتحان ، أو الاستجواب أو الهجوم ... إلخ؛ مما يمهد الطريق لتلقيه وساطة سحرية أو مقابلة معين (الوظيفة الأولى للمانح) .

١٣ – البطل يستجيب للأعمال التى يقوم بها المانح المستقبلى (استجابة البطل).

١٤ – البطل يحصل على الوساطة السحرية (الحصول أو تلقى الوساطة السحرية) .

١٥ – يتم نقل البطل أو تسليمه أو قيادته إلى مكان هدف البحث (انتقال مكانى بين مملكتين ، قيادة) .

١٦ – البطل والوغد يدخلان فى صراع (صراع) .

١٧ – وسم البطل أو استهدافه (وسم واستهداف) .

١٨ – هزيمة الوغد (انتصار) .

١٩ – القضاء على المصيبة الأولية أو الافتقار (قضاء على المصيبة أو الافتقار).

٢٠ – عودة البطل (عودة) .

٢١ – البطل يطارد (مطاردة أو ملاحقة) .

٢٢ – البطل ينقذ من المطاردة (إنقاذ) .

٢٣ – البطل يصل بدون أن يعرف إلى بلد آخر (وصول غير معروف) .

٢٤ – بطل زائف يقدم ادعاءات (ادعاءات) .

٢٥ – مهمة صعبة تعرض على البطل (مهمة صعبة) .

٢٦ – المهمة تتحقق (حل) .

٢٧ – يتم التعرف على البطل (تعرف) .

٢٨ – يفتضح الوغد أو البطل الزائف (افتضاح) .

٢٩ – يكتسب البطل مظهراً جديداً (تحول) .

٣٠ – يعاقب الوغد (عقاب) .

٣١ – يتزوج البطل أو يعتلى العرش (زواج) .

والعرض الوظيفى لبروب يعتبر ميلاد السردية الحديثة أو التحليل البنيوى للسرد ويشكل نقطة البداية لنماذج لها تأثيرها فى البنية السردية ، وعلى ذلك فإن مخطط جريماس السردى كان نتيجة حتمية لإعادة تحليل وظائف بروب ، وتعريف بريموند للسرد يعتبر توليفة لمساقات أو متتالية ثلاثية تنبني على أسس وظيفية ٠

٢ – وحدة سردية أو موضوع دال motif متعلق كناية (بالتلازم) بوحدات أخرى فى المساق أو الحدث نفسه (موصولة معهم وفقًا للتعاقب والنتائج)، و بارت أقام تباينًا بين الوظيفة والوصلة الموضوعية index التى تتعلق مجازيًا وليس كنائيا بالوحدات الأخرى : (ترتبط بهم وفقًا لشروط ليست زمنية أو سببية ، بل على سبيل المثال موضوعية) ٠

وميز بين نوعين من الوظيفة أساسية ومساعدة kardinal and catalysis.

الوحدة نفسها يمكن أن تؤلف وظيفة ووصلة موضوعية ٠

٣ – فى النموذج السردى المبكر لجريماس فإن الوظيفة مسند فعال (كنقيض لنعت أو مسند جامد) ٠

٤ – فى مصطلح سوريو دور أو عامل والوظائف الست هى : الأسد، والشمس والأرض، والمريخ، والميزان، والقمر ٠

راجع :

Barthes 1975 ; Bremond 1973 , 1980 , 1982 ; Culler 1975 , Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Propp 1968 ; Scholes 1974 , Souriau 1950

راجع : metonymy and move الكناية والحركة ٠

وظائف التواصل: Functions of communication :

الاتجاهات التى توجه أى فعل قولى أو اتصالى وتتحكم فى الأدوار التى تحققها ، وكل وظيفة تقابل عنصراً من العناصر المؤلفة للتواصل ، وكل فعل تواصلى يؤدى وظيفة أو أكثر٠

ويوهلر حدد ثلاث وظائف للغة : تمثيلية (تتصل بالعرض)، ونعتية، وتعبيرية ، وياكوبسون فيما ثبت أنه النموذج الأكثر تأثيراً فى التواصل فى السرد اقترح خطة مكونة من ست وظائف :

١ – الوظيفة المثيرة The emotive function وهى التى تتعلق بالمتحدث .

٢ – الوظيفة التى تتعلق بالمثار The conative function ويكون التأكيد فيها على المستمع .

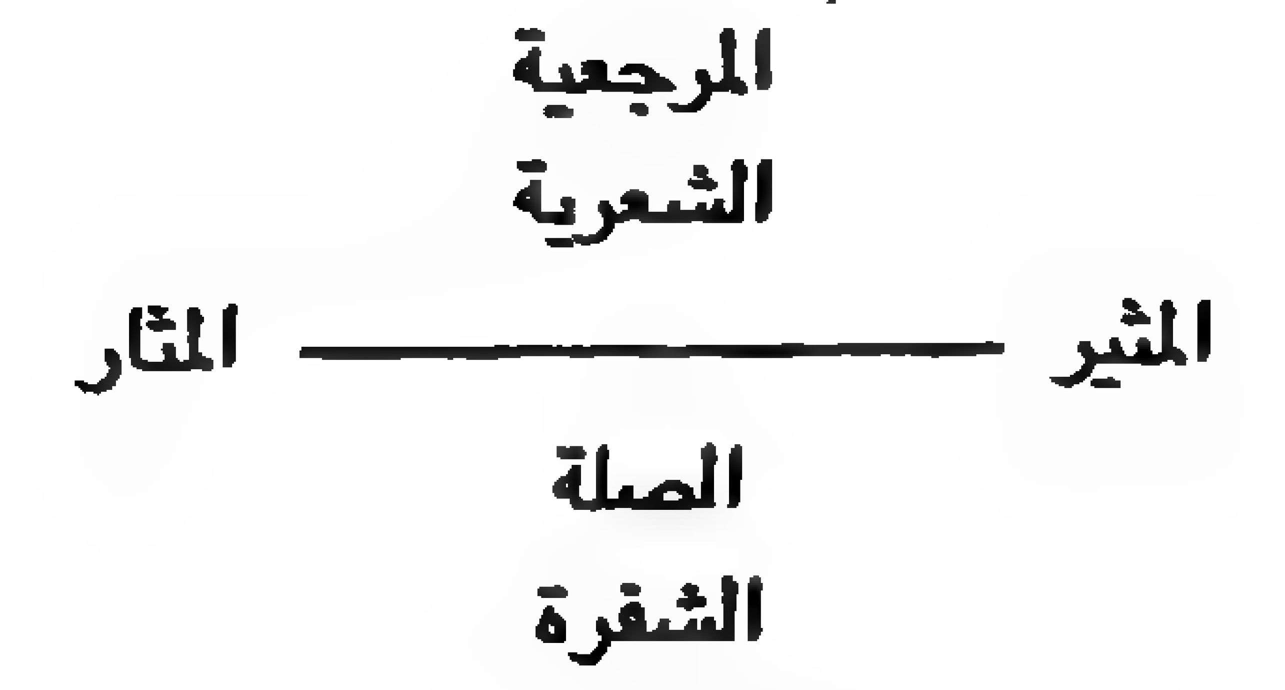
٣ – الوظيفة المرجعية Referential وهى التى تتعلق بمحتوى الرسالة .

٤ – الوظيفة المتعلقة بالصلة Phatic

وتتعلق بالصلة بين المتحدث والمستمع .

٥ – الوظيفة الشعرية Poetic وهى التى تتعلق بالرسالة كشكل .

٦ – الوظيفة المتعلقة بالشفرة Metalingual.



راجع : K.Bühler 1934 ; Jakobson 1960

G

Generative function : الوظيفة التوليدية :

الاقتصاد العام للعناصر المؤلفة لنظرية السميوطيقا وفقًا لمصطلح جريماس ، وفى المسار التوليدى فإن العناصر المؤلفة تتحدد فى طريق يبتدئ من البسيط إلى المعقد ومن المجرد إلى الملموس ، فعلى سبيل المثال فإن نموذج جريماس للسرد حيث يتولد (يخصص لهما وصف) عنصران أساسيان (نحوى ودلالى) على مستويين سرديين (عميق وسطحى) ومستويين قوليين يمكن أن يمثل فى المخطط التالى (الذى يجب أن يقرأ من فوق إلى أسفل) .

المسار التوليدى			
العنصر الدلالى	العنصر النحوى		
الدلال الأساسى	النحو الأساسى	المستوى العميق	البنى السردية السميوطيقية
الدلالات السردية	الدلالى السردى السطحى	المستوى السطحى	
الدلالات القولية الموضعة التحويل إلى صورية	النحو القولى التحويل إلى قول ا التحويل إلى زمن التحويل إلى مكان التمثيل		البنى القولية

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

الاختبار الممجد: **Glorifying test :**

واحد من الاختبارات الثلاثة التى تميز حركة الذات فى الخطة السردية النهجية ، فحين نفترض مسبقًا أن الاختبار الحاسم هو الذى يفضى إلى الاختبار المؤهل فإن الاختبار الممجد يمكننا من التعرف على إنجاز الذات، وعادة ما يحدث حينما يتحقق الاختبار الحاسم فى الخفاء •

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

الخبير: **Gnarus :**

كلمة لاتينية تعنى العليم ، الخبير ، المتعرف ، وهى مشتقة من الجذر الهندى- الأوربى gnā (يعرف) ومثل هذه الكلمات لها علاقة بها : السارد ، يسرد ، السرد ، وإذا رجعنا إلى علم أصول الكلمات فإن السارد هو الشخص العليم •

راجع الشفرة المرجعية: **Gnomic code :**

راجع : Barthes 1974

الغاية: **Goal :**

الحالة النهائية المرغوبة لشخصية ما ، ونحو القصة يعتبر أية قصة مؤلفة من سلسلة من الوقائع تمكن الشخصية من الاقتراب من الغاية أو الابتعاد عنها من خلال الوصول أو عدم الوصول إلى غاية تمهيدية (مرحلة قبل الغاية) .

راجع : Beaugande 1980 ; Black and Bower 1980 ; Thordyke 1977

حالة الغاية: **Goal - state :**

راجع : الغاية

الأرضية : Ground :

الوحدة أو مجموعة الوحدات التى تنبثق ضدها وحدة أخرى أو مجموعة من الوحدات (شخص) وتأتى إلى المقدمة ٠

راجع : Beagrande 1980 ; Chatman1978

راجع : background and foreground الخلفية والأرضية الأمامية ٠

H

الحدوث : Happening :

وهو مع الفعل أوالحدث واحد من النوعين المكنين للواقعة ، وهي تغير في الحالة لا تحدث نتيجة تدخل وسيط وتظهر في الخطاب بعملية تقريرية في صيغة (يحدث) " لقد بدأت تمطر " و " مارى وقعت عليها صخرة متساقطة " فهذه أمثلة للحدوث .

راجع : Chatman 1978

راجع : narrative statement 0

المعين : Helper :

١ – واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها شخصية (في قصة خرافية) وفقًا لبروب ، واحد من العوامل الستة في النموذج العاملي المبكر لجريماس ، والمعين يقابل (القمر عند سوريو) وهو يساعد البطل أو الذات .

٢ – في النموذج السردى الحديث لجريماس فإن الإلحاقي يمثله في مستوى البنية السطحية ممثل يختلف عن الشخص الذى يمثل الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983b ; Greimas and Cortés 1982 ; Hénault 1982; Prop 1968

راجع : dramatis persona and sphere of action الشخصية الدرامية ونطاق الحدث.

الوحدة التأويلية : Hermenteume :

وحدة الشفرة التأويلية ، عنصر يتحدد وفقًا له المسار من الأحجية أو اللغز إلى الحل ، وقد حدد بارت الوحدات التأويلية التالية : الموضعة (Thematization وهوالأساس لموضوع الأحجية) ، والاقتراح (أى ما يشير إلى وجود الأحجية)، والتأليف (إيجاد الأحجية)، والتماس أو طلب الجواب ، والفخ (التضليل أو الخداع أو تعمد إخفاء الحقيقة)، والالتباس (مزيج من الصدق والتضليل) ، والتشويش أو العرقلة (الاعتراف باستحالة حل الأحجية) الجواب المعلق ، الكشف أو حل الشفرة .

راجع : Barthes 1974

راجع : suspence التشويق .

الشفرة التأويلية : Hermeneutic code :

الشفرة أو الصوت الذى يتم وفقًا له بناء سرد أو جزء منه كمسار من السؤال أو الأحجية إلى الجواب المحتمل أو الحل كل فقرة يمكن أن يكون لها دلالة وفقًا للشفرة التأويلية إذا أوحت بأن ثمة سؤال يمكن أن يطرح أو أحجية يمكن أن تحل أو إذا أوجدت ذلك السؤال أو الأحجية أو إذا أفضت أو أوحت بالجواب أو الحل ، أو إذا حققت الجواب أو الحل ، أو إذا أسهمت فى ذلك ، أو إذا حالت دون تحقيقه .

راجع : Barthes 1974 , 1981a ; Culler 1975 ; Prince 1982

راجع : Hermeneuteme

البطل : Hero :

١ - العنصر الرئيسى (التصير) أو الشخصية المركزية فى السرد ، والبطل أو البطلة يشكل قيمة إيجابية .

٢ - واحد من سبعة أدوار أساسية يمكن لأية شخصية أن تتقمصها فى قصة خرافية وفقًا لبروب ، والبطل وهو يقابل (الذات عند جريماس والأسد عند سوريو) يعانى من أفعال الوغد ، أو من نوع من الافتقار ، أو يتخلص من سوء حظه أو سوء حظ أو افتقار شخصية أخرى .

راجع : Hamon 1972 , 1983 , Propp 1968

راجع : actant , antihero , dramatis persona , sphere of action العـــامل، واللابطل والشخصية الدرامية، ونطاق الحدث .

سرد عالم الحكى الخارجى : Heterodiegetic narrative :

سرد لا يكون فيه السارد شخصية فى المواقف والوقائع المحكية ، سرد بسارد من خارج عالم الحكى .

وهذه الأعمال : الإلياذة وتوم جونز وقصة مدينتين وانهيار وسقوط الإمبراطورية الرومانية تنتمى إلى عالم الحكى الخارجى كنقيض لسرد العالم الداخلى .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : diegetic , extradiegetic , intradiegetic , person , third person

العالم المحكى أو الروائى ، العالم المحكى الخارجى ، العالم المحكى الداخلى ، الشخص والشخص الثالث.

السارد الخارجى للحكى: Heterodiegetic narrator :

سارد لا يكون جزءاً من المادة المحكية التى يقدمها أو تقدمها ، سارد لا يكون شخصية فى المواقف والوقائع الذى أو التى يرويها كالساردين فى أوجينى جرانديه والثورة الفرنسية لكارلايل Carlyle

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981

راجع : extradiegetic , heterodiegetic , homodiegetic narrator

القصة : Histoire :

راجع story

راجع : Benveniste 1971

سرد عالم الحكى الداخلى: Homodiegetic narrative :

سرد يكون فيه السارد شخصية فى الوقائع والمواقف المحكية ، سرد يقوم به سارد من العالم الداخلى للحكى ، و Gil Blass , The Great Gatsby , All the King's men , and Kiss me Deadly تنتمى إلى عالم الحكى الداخلى كنقيض لسرد العالم الخارجى .

راجع : Genette 1980 , 1980.

السارد الداخلى للحكى: Homodiegetic narrator :

سرد يكون فيه السارد عنصراً من المادة المحكية التى يعرضها ، سارد يشكل شخصية من شخصيات الوقائع والواقف المروية مثل السارد فى هذه الأعمال Gil Blass in the novel by the same name , Jack Burden in All the King's men , Pablo Ibieta in the "Wall"

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1980

السرد المطمور أو المضمر: Hypodiegetic narrative :

راجع : metadiegetic narrative

راجع : Bal 1977 ; Rimmon-Kenan 1983

I

الأنا كنصير: I as protagonist :

واحد من ثماني وجهات نظر محتملة وفقًا لتصنيف فريدمان ، وحين جرى تبنيها (Great Expectation , The Catcher in the Rye) فإن المعلومات المتاحة مقصورة على تصورات ومشاعر وأفكار السارد الذي يعتبر عنصراً أساسيًا في الوقائع المحكية ، وينظر إليه حينئذ من مركز محدد وليس من السطح .

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : first-person narrative , I as witness الأنا كشاهد سرد الشخص الأول .

ع.خ : رواية The Catcher in the Rye من تأليف J.D.Salinger

الأنا كشاهد: " I " as a wetness :

واحد من ثماني وجهات نظر محتملة وفقًا لتصنيف فريدمان ، وحين يجرى تبنيها كما في (Lord Jim , The Great Gatsby) فإن المعلومات التي يجرى تقديمها مقصورة على سارد يشكل شخصية ثانوية في الوقائع والمواقف المحكية ، ولأن السارد مجرد شاهد وليس نصيراً فإن الحدث ينظر إليه من السطح وليس من المركز .

راجع : Friedman 1955b

راجع : first-person narrative ; " I " as protagonist

موقف سارد الحكى الأول: Ich Erzählsituation :

راجع : first- person narrative

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

سرد الشخص الأول: Ich - form :

Dole˘zel 1973 ; Füger 1972 ; Leibfried 1972

راجع : Du-form , Er- form سرد الشخص الثاني وسرد الشخص الثالث .

الفعل المتعلق بالدلالة : Ilocutionary act :

فعل يتحقق بما يعنيه هذا الفعل من أجل إنجاز غرض ما (الدلالة) ، ففى : " أعدك بأن أكون هناك غداً " على سبيل المثال فإننى أحقق فعل التعبير الخاص بالوعد ، وهو مع التعبير "locutionary" وفعل التأثير (فى أغلب الظن) perlocutionary عنصر من عناصر الفعل القولى speech act، وفى حالة ما يسمى بالكلام غير المباشر فإن الفعل الدلالى يتحقق بشكل غير مباشر من خلال فعل دلالى آخر؛ فالمعنى الحرفى لهذه الجملة " أرغب فى أن تفتح النافذة " تؤكد على شعور المتكلم ، ولكنها فى سياق محدد فإنها تؤدى الفعل الدلالى الخاص بطلب ما .

إن تحقيق الفعل الدلالى يعتمد على اكتمال ما يسمى بتوفر الظروف المواتية أو اللازمة فمثلا فإن شروط الفعل الدلالى الذى يتعلق بالسؤال تشمل : "١" أن السائل لا يعرف الجواب "٢" أنه يعتقد أن المستمع يعرف الجواب "٣" أنه يريد أن يعرف الجواب "٤" أنه من غير الواضح أن المستمع سيجيب من غير أن يسأل ، وإذا لم يتوفر شرط من هذه الشروط فإن السؤال يعتبر غير لائق أو غير مناسب .

ومن جملة المحاولات التى أجريت لتصنيف الإفعال الدلالية فإن محاولة جون سيرل تعتبر الأشهر (وقد اتخذت لتعبر عن حالات مختلفة : مثل : التقرير ، الإخبار ، القول ، الاقتراح ، الإصرار ، القسم بأن الحال كذلك)، أو تعليمات (تلقى لتجعل المستمع يفعل شيئًا ما أو الوعيد والتهديد)، أو التعبير (التعبير عن الموقف النفسى للمتكلم مثل العرفان والترحيب واللوم)، أو الإعلام (عن مناسبات : التعميد ، والزواج ، والتبريك أو السجن) .

وإذا نظرنا إلى سرد ما كفعل دلالى فيمكن أن يقال عنه إنه يتضمن فعلا دلاليًا يتعلق بالتهديد ، وأن سردًا آخر يتعلق باللوم ، وآخر بالاقتراح ، وبالإجمال فإن أى سرد مقول أو يجرى الإخبار عنه يمكن أن يقال إنه يمتلك الوضع الدلالى الخاص بالتأكيد التعجبى .

راجع : Austin 1962 ; Chatman 1978 ; Van Dijk 1977 ; Lyons1977 ; Pratt 1977 ; Searle 1969, 1975 , 1976

راجع : Performance , repertability الأداء وإمكانية التقرير

ع٠خ : سبق الإشارة إلى كتاب Rhetorical Narratology وهو يقول فى صفحة ١٢ :

"The speech - act theorists interest in context leads to the crucial distinction betxeen locution (what is said) , illocution (very roughly what is meant) and perlocution (the effect of an utterance on its audience .)

الخطاب الفورى: **Immediate discourse :**

خطاب حر مباشر ، وهو مع الخطاب الفورى (كنقيض للخطاب المخبر عنه) فإن الشخصية يسمح لها بالكلام بدون أى تقديم سردى أو توسط أو وصاية (Les lauriers sont coupés وحوار بنجى وكونتن وجاسون فى رواية الصخب والعنف The Sound and the Fury لفولكنر ومونولوج مولى بلوم فى رواية يوليسيس ٠

راجع : Genette 1980

راجع : autonomous monologue , types of discourse المونولوج التلقـــائى وأنواع الخطاب

الكلام الفورى: **Immediate speech :**

راجع الخطاب الفورى

راجع : Genette 1980

السارد غير الشخصى: **Impersonal narrator :**

سارد خفى تماماً ، سارد بدون سمة فردية مميزة سوى أنه فى الحقيقة هو القائم بالسرد ٠

راجع : Ryan 1980

راجع : absent narrator , nonnarrated narrative السارد الغائب والسرد غير المسرود.

المؤلف الضمنى: **Implied author :**

الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص ، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما فى النص التى تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التى تلتزم بها (بوث).

إن المؤلف الضمني لنص ما يجب أن يميز عن المؤلف الحقيقي ؛ فمن جهة فإن المؤلف الحقيقي نفسه (سارتر وفيلدنج) يمكن أن يكتب نصا أو أكثر يتضمن كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني (أميليا وجوزيف أندروز و والغثيان وأرستوراتس) ومن جهة أخرى فإن نصاً واحداً (يمتلك كباقي النصوص مؤلفاً ضمنياً) يمكن أن يكون له مؤلف أو أكثر حقيقي Naked Came the Stranger , Ellery Queen , Delly or : Erckman-Chatrian

والمؤلف الضمني لنص ما يجب أن يميز أيضاً من السارد ؛ فالأول لا يحكى مواقف ووقائع (ولكنه يعتبر مسئولا عن اختيارها وتوزيعها وتوليفها) وفضلا عن ذلك فإنه يستنتج من النص بأسره وليس موضوعاً أو منطبعاً فيه كمحدث أو راو ، ورغم أن التمييز بينهما قد يكون أحياناً إشكالياً (على سبيل المثال فى حالة السارد الغائب أو الخفى تماماً : (The Killers , Hills like White Elephants) إلا أنه قد يكون واضحاً (على سبيل المثال فى حالة سارد الحكى الخارجى) :

(Great Expectations ; Haircut)

راجع : Bal 1981 a ; Booth 1983 ; Bronzwear 1978 ; Chatman 1978 ; Gennette 1983

القارئ الضمنى : Implied reader :

الجمهور الذى يفترض النص وجوده ، الذات الأخرى للقارئ الحقيقى (الذى يتخلق وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلف الضمنى)، والقارئ الضمنى للنص يجب أن يميز عن قارئه الحقيقى ، فمن جهة فإن قارئاً حقيقياً واحداً يمكن أن يقرأ نصوصاً عديدة تفترض قراء عديدين (ويدع نفسه يتشكل وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلفين الضمنيين المختلفين) ومن جهة أخرى فإن نصاً ما (يمتلك ، مثل النصوص الأخرى ، قارئاً ضمنياً واحداً) يمكن أن يكون له أكثر من قارئ حقيقى واحد .

والقارئ الضمنى لنص سردى يجب أن يميز أيضاً من المسرود له ، فالأول هو جمهور المؤلف الضمنى الذى يستنتج من كامل النص ، بينما الآخر هو جمهور السارد الذى ينطبع أو يدرج inscribed بهذا الوضع فى النص ، ولو أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً (على سبيل المثال فى حالة المسرود له الخفى تماماً Hill like Elephants , Viber 'sTangle

راجع : Booth 1983 ; Genette 1983 ; Gibson 1950 , Iser1974 , 1978 ; Rabinowitz 1977

الوصلة الموضوعية : Index :

وحدة سردية موصولة بوحدات سردية أخرى فى مساق الحدث نفسه بدون أن ترتبط بها سببيًا أو زمنيًا (ولكن موضوعيًا thematic) وبارت قابل أو عارض بين الوصلة الموضوعية التى تتضمن علاقة مجازية والوظيفة (التى تتعلق كنائيًا أو ارتباطيًا وليس مجازيًا بالوحدات الأخرى وتتصل بها وفقًا للنتيجة والتعاقب) وقد ميز بين وصلتين : الوصلة القائمة بذاتها (التى تشير إلى الجو العام والفلسفة والشعور والسمة الشخصية وتدلل ضمنيًا) والوصلة المعلوماتية (التى تعطى أجزاء من المعلومات عن الزمان والمكان المعروضين).

الوحدة نفسها أو الوحدة الواحدة يمكن أن تؤلف وصلة ووظيفة .

راجع : Barthes 1975

الخطاب غير المباشر: Indirect discourse :

نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه فى ذلك الذى تتلفظ به أو تفكر فيه شخصية أخرى (عادة وليس دائمًا) من خلال الانتقال الخلفى للأزمنة أو التحول من ضمير الشخص الأول إلى ضمير الشخص الثالث، وهذه الأفكار والملفوظات يتم الإخبار عنها بشكل أقل أو أكثرمن التقيد التام بالحرفية (كنقيض للخطاب المباشر الذى يتم فيه الإدلاء بألفاظ وأفكار الشخصية أو اقتباسها الطريقة نفسها التى يفترض أنه قام بها) فمارى قالت : "يجب أن أذهب" تتحول إلى "مارى قالت إنها ستذهب" قلت : "إننى أريد أن ألقى نظرة عليها" تتحول إلى : "لقد قلت إننى أريد أن أراها"، وأوديب صرخ : "لقد قتلت أبى" تصبح : "صرخ أوديب قائلا إنه قتل أباه".

ويمكن أن يوجد نوع من التمييز بين الخطاب غير المباشر العادى أو الخطاب غير المباشر المصحوب بلاحقة وصفية (من مثل : : لقد قال ذلك "و" لقد فكرت فى ذلك " التى تقوم بتقديم وتكييف الملفوظات والأفكار) والخطاب المباشر الحر (الذى لا يظهر أو على الأقل يظهر قليلا من سمات نطق الشخصية) .

راجع : Banfield 1982 ; Chatman 1968 ; Genette 1980 , 1983 ; Mendilow 1952 ; Todorov 1981

راجع : Transposed discourse الخطاب المنقول .

الكلام غير المباشر: Indirect speech :

الخطاب غير المباشر الذى يتم فيه نقل ملفوظات الشخصية دون أفكارها ٠

راجع : Chatman 1978

Indirect style

راجع : الخطاب غير المباشر ٠

الإعلامى: Informant :

نوع من الوصلة التى تختلف عن الوصلات نفسها (التى تدل ضمنيا على الجو والفلسفة والشعور والسمة الشخصية) والإعلامى يقدم معلومات عن الزمان والمكان المعروضين ٠

راجع : Barthes 1975

البداية أو الوجود الوسطى: In medias res :

الطريقة التى يبتدئ بها سرد ما (وبالذات ملحمة ما) بموقف مهم أو واقعة ما (بدلا من الواقعة الأولى أو الموقف الأول زمنياً) فهوميروس يبتدئ الإلياذة من نقطة الوسط (القضية المتوسطة) فى النقطة الواقعة وسط الأحداث بدلا من البداية نفسها أى مولد هيلين ٠

وطريقة البداية الوسطية أصبحت المنطلق الذى يشكل مبدأ تراتب الوقائع والمواقف (فالبداية التى تنطلق من وسط الأشياء يتبعها عودة إلى فترة مبكرة) .

وفى الأصل على أية حال فإنه كان يشير إلى مبدأ الاختيار (هوراس) فالسارد يبتدئ بالموقف الملائم لحكايته (ويفترض أن عناصرها معروفة مسبقًا) .

ع٠خ : in media res جملة لاتينية تعنى : فى وسط مساق الأحداث (كما فى السرد) فتراجيديا أوديب مثلا تبدأ من ظهور الطاعون فى بلدته ، ولا تذكر شيئًا عن مولده أو عن قتله لوالده أو عن مقابلته للفينكس ، وكلها أحداث حدثت قبل ذلك والإلياذة تبدأ فى العام العاشر للحرب بحادثة غضب أخيل ٠

لاحقة فكرية تمهيدية : Inquit formula :

لاحقة لفظية تلحق ببعض الملفوظات الفكرية لتحديد بعض سماتها وتعيين المتكلم أو المفكر .

"ماري قالت إنها متعبة "و" كيف حالك ؟ أجابت نانسي" ؛ فهذه الجمل تعتبر لاحقة .

وبعضهم أطلق عليها اسم : صيغة .

راجع : Bonheim 1982 ; Chatman 1978 : Prince 1978

راجع : Attributive discourse , verbum dicendi الخطاب الناعت والفعل الذى يظهر فى لاحقة لفظية .

الرأى الداخلى: Inside view :

عرض لعقل شخصية ما .

راجع : Booth 1983

راجع : authority المرجع .

الطريقة الإقحامية : Intercalated method :

نوع من السرد يتم فيه وضع زمنى للحظة سردية بين لحظتين من لحظات الحدث ، سرد دخيل ، والسرد المقحم هو أحد السمات المميزة لسرد الرسائل (باميلا) وسرد اليوميات (Doctor Glass , Diary of a Country Priest)

راجع : Genette 1980 ; Prince 1982 tercalation

راجع : embedding الإطمار

ع.خ : رواية hehe Diary Of a Country priest من تأليف George Bermanos أما رواية Dr Glass فلم أعثر على مؤلفها .

وجهة النظر المعنية : Interest point of view :

النظر إلى الوقائع والمواقف وفقًا للاهتمام والعناية التى تثيرها بشكل صارخ فى الشخصية : " ورغم أنه لم يدركها فإن هذه التطورات كانت مدمرة لجون "، ووجهة النظر المعنية هنا هى وجهة نظر جون ٠

المونولوج (الحوارالأحادى) الداخلى : Interior monologue :

العرض المستقل الذى لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها ، نوع من الفكر المباشر المرسل والطليق (Les Lauriers sont coupés ومونولوج مولى بلوم فى رواية يوليسيس لجويس) ٠

والمونولوج الداخلى (monologue intérieur , stiller Monolog) (ع٠خ : وهما باللغة الفرنسية والألمانية) غالبًا ما ينظر إليهما الآن كنوع أو تفريع لتيار الوعى stream of consciousness، ولكن فى بعض الحالات التى تم التباين بينهما فإن المونولوج الداخلى يعرض لأفكار الشخصية وليس لانطباعاتها وتصوراتها ، وتيار الوعى يعرض للانطباعات والتصورات ، أو بكلمات أخرى فإن الأول يقتصر على المرفولوجيا (السمة الظاهرية) والمعنى ، فى حين أن الأخير لا يعرض لذلك؛ ولهذا فإنه يقدم الفكر فى مرحلته الوليدة قبل أى ترتيب منطقى ، ومن ناحية أخرى فإن المصطلحين استعملا معًا لوصف الظاهرة نفسها ، فدوجاردان التى تشكل روايته Les Lauriers sont coupés أشهر مثال نص كتب كاملا باستخدام الخطاب المباشر الحر أكدت على النواحى الأسلوبية التى يتسم بها تيار الوعى وذلك فى تعريفه للمونولوج الداخلى ٠

راجع : Bickerton 1967 ; Bowling 1950 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978 ,1981 ; Dujardin 1931 ; Francoeur 1976; M. Friedman 1955 ; Genette 1980 ; Humphry 1954 Scholes and Kellog 1966

راجع : autonomous monlogue , dramatic monologue , types of discourse

الحدث الداخلى : Internal action :

ما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه كنقيض لما تقوله أو تفعله (الحدث الخارجى)

راجع : Brooks and Warren 1959

التحليل الداخلى : Internal analysis :

رواية السارد بكلماته أو كلماتها لأفكار الشخصية وانطباعاتها ، تقرير سردى لأفكار وانطباعات بكلمات يمكن التعرف على أنها كلمات السارد ، كنقيض للحوار المسرود : السرد السيكولوجى .

راجع : Bowling 1950 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978

راجع : Analysis التحليل .

التبئير الداخلى : Internal focalization :

نوع من التبئير يتم فيه عرض المعلومات وفقًا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية أومفهوميته والتبئير الداخلى يمكن أن يكون محدداً أو ثابتًا حين يتم تبنى منظور واحد The Ambassadors What Maisie knew، ورواية روبرت مونتجمرى The Lady in the Lake، أو متغيراً : حين يتم تبنى (منظورات عديدة بصفة دورية لعرض مواقف ووقائع مختلفة The Age of Reason ; The Golden Bowl) أو متعدداً (حينما تعرض الوقائع والمواقف نفسها أكثر من مرة وذلك في كل مرة من منظور مختلف The Ring and The Book ; The Moonstone Rashomon).

راجع : Bal 1985 ; Genette 1980

(ع.خ : رواية مونستون من تأليف ولكى كولنز ورواية راشومون من تأليف Aku-tagawa أما The Ring and the Book فلم أعثر على مؤلفها).

العقدة الداخلية : Internal plot :

عقدة تركز على المشاعر والحركات الداخلية كما فى الروايات السيكولوجية .

راجع : H.James 1972

راجع : external plot

وجهة النظر الداخلية : Internal point of view :

راجع التبئير الداخلى .

راجع : Prince 1982 ; Uspenskij 1973

السرد المتخل : **Interspersed narration :**

راجع السرد الإقحامى .

التناصى : **Intertext :**

أو النص المتداخل ، نص (أو مجموعة من النصوص) يقتبس أو يعاد كتابته أو يبسط أو يتحول بواسطة نص آخر؛ مما يجعل الأخير مفهومًا ، والأوديسا لهوميروس هو النص المرجعى لرواية يوليسيس لجويس، وينتج عن ذلك التناص بينهما .

١ – وفى رأى لريفاتير له تأثيره فإن النص والنص المتداخل معه متشابهان، وأن الأخير يترك فى الأول آثاراً تتحكم فى تشفيره .

٢ – نص بما أنه يستوعب أو يربط معًا العديد من النصوص الأخرى (Jenny) ولذلك فإن يوليسيس تعتبر النص المتداخل الذى يستوعب نصاً مثل الأوديسا لهومير ، وبعامة فإن أى نص يمكن أن يعتبر نصاً متداخلا .

٣ – مجموعة من النصوص المترابطة تناصياً (Arrivé) كما هو حادث بين الأوديسا لهوميروس ويوليسيس لجويس ، ولذلك فإن الاثنين يشكلان نصاً متداخلا .

راجع : Arrivé 1973 ; Barthes 1981 ; Jenny 1982 ; Morgan 1985 ; Riffatere 1978 , 1980 , 1983

التناص : **Intertextuality :**

العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التى يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعامة يحولها والتى وفقًا لها يصبح مفهوماً .

ومفهوم التناص تشكل وطور بوساطة كريستيفا التى استلهمت باختين ، وفى صورته الأكثر تداولا.

(جينيت) فإن المصطلح يشير إلى العلاقات بين نص ما والنصوص التى تظهر بوضوح فيه ، أما فى صورته العامة والجذرية المتداولة (بارت وكريستيفا) فإن المصطلح يشير إلى العلاقة بين أى نص بالمعنى العام للمادة الدلالية ومجموعة المعارف ، وشبكة الشفرات الممكنة واللانهائية التى تمكنه من أن تكون له دلالة .

راجع : Barthes 1981b ; Culler 1981 ; Genette 1982 ; Jenny 1982 ; Kristeva 1969 , 1984 , Morgan 1985 ; Ricardou 1971 ; Riffaterre 1978 , 1980, 1983

راجع : intertext

التناسج : Interweaving :

راجع : altemation التناوب ·

راجع : Ducrot and Todorov 1979

عالم الحكى الداخلى : Intradiegetic :

يتعلق بالمادة المحكية أو المبنى الحكائى المقدم فى سرد أولى (داخلى) بوساطة سارد من عالم الحكى الخارجى ، فمثلا فى رواية الأب جوريو (ع٠خ لبلزاك) فإن راستنياك ينتمى إلى المادة المحكية ، وبالمثل فى رواية مانون ليسكو فإن السيد رينتكورت السارد الخارجى للسرد الأولى ينتمى فى الوقت نفسه إلى المادة المحكية in-tradiegetic باعتباره يمثل شخصية فى المادة المحكية التى يقدمها والسيد دى جرييه ينتمى إلى المادة المحكية باعتباره شخصية فى سرد رنتكورت (ومنتمى إلى عالم الحكى الثانوى metadiegetic كشخصية فى سرده الخاص) .

والمنتمى إلى عالم الحكى الداخلى لا يعادل سارد العالم المتجانس homdiegetic وعلى ذلك فشهرزاد فى ألف ليلة وليلة تقوم بوظيفة سارد من خارج مادة الحكى hetero-diegetic (لأنها لا تحكى حكايتها الخاصة) ولكنها تنتمى إلى المادة المحكية أى تعتبر intradiegetic (لأنها شخصية فى السرد الأطارى الذى لا تحكيه)، وبالعكس ففى رواية Gill Blass فإن السارد سارد من العالم المتجانس وسارد من خارجه فى الوقت نفسه أى homodiegetic و heterodiegetic لأنه يحكى قصته الخاصة ، ولكنه كسارد لا ينتمى إلى أية مادة محكية ·

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 Rimmon1976

راجع : diegetic level مستوى المادة المحكية ·

الحبكة : Intrigue :

العقدة ، مجموعة الموتيفات أو الموضوعات الدالة (الواسمة) التى تميز تخطيطات الشخصية وصراعاتها ومقاوماتها ·

راجع : Tomashevsky 1965

السارد الدخيل: Intrusive narrator :

سارد يعلق بصوته على المواقف والمواقع المعروضة والطريقة التى تعرض بها أوعلى سياقها ، سارد يعتمد على تدخله وخروجه التعليقى أو يتميز به ؛ كما فى روايات Eugénie Grandet , Barchester Tower , Tom Jones

راجع : Blin 1954 ; Genette 1980 , Prince 1982

راجع : author's intrusion , commentary , overt nataror

ع.خ : رواية Barchester Twer من تأليف Trollope

المحتوى المنقلب: Inverted content :

الموقف الموضوعى الذى حين يتحول إلى النقيض أو إلى موقف عكسى يشير إلى نهاية مساق سردى .

سرد يقيم علاقة تباينية بين موقف زمنى (قبل/ بعد ، الموقف الابتدائى / الموقف النهائى) وموقف موضوعى (المحتوى المنقلب ، المحتوى المحسوم) .

راجع : Chabrol 1973 ; Greimas 1970 ; Rastier 1973

التجانس الزمنى: Isochrony :

١ – استدامة سرعة السرد وعدم تغيرها ، والسرد المتسم بالتجانس الزمنى تظل سرعته ثابتة :

" سوزان كتبت ساعة من الزمن ، وشربت ساعة من الزمن ، وحينئذ نامت ساعة من الزمن " .

٢ – التساوى بين المدة التى يستغرقها الموقف أو الواقعة والمدة التى تعرض فيها .

راجع : Bal 1985 ; Genette 1980

راجع : anisochrony ; duration التنوع الإيقاعى والمدة .

المادة المحكية المتماثلة: Isodiegetic :

جزء من المادة المحكية نفسها؛ ففي الغثيان فإن الرجل الذي علم نفسه وأنى متماثلان (ينتميان إلى المادة المحكية نفسها)، وفي رواية قلب الظلام فإن رفقاء مارلو في ال Nellie و Kurz ليسا متماثلين .

ع.خ : رواية The Heart of Darkness من تأليف جوزيف كونراد، والغثيان لسارتر .

راجع : diegetic

السمات السميوطيقية المتماثلة: Isotopy :

تكرر السمات السميوطيقية التي تؤلف التحام النص ؛ ففي هذا المثال : " كان الكل يرتدي ملابس فاخرة ، واقتيد جون وماري إلى مائدة فخمة في وسط غرفة مزدانة بالتحف ، وقدم لهما قدحان من الشمبانيا " ؛ فكوكبة المصطلحات التي توحي بالثراء : " فخمة "، و " مزدانه بالتحف "، و " الشمبانيا " يمكن أن يقال إنها تؤلف تماثلا يتسم بالفخامة .

وفي تداول المصطلح الأكثر تحديداً فإنه يشير إلى تكرار وحدات دلالية في نص أو جزء من النص ، أما من حيث معناه العام فإنه يشير إلى تكرار وحدات في أي مستوى أو مستويات نصية : (صوتية، و أسلوبية، وبلاغية، ونحوية، وعروضية ...إلخ).

راجع : Adam 1985 ; Eco 1979 , 1984 ; Greimas and Courtés 1982 ; Rastier 1973

السرد المتكرر: Iterative narrative :

سرد أو جزء من السرد متكرر بحيث إن ما يحدث عدة مرات يروى في مرة واحدة "إننا نذهب إلى البلاج كل يوم أحد". والسرد المتكرر أو الحلقات المتكررة يمكن أن تتحدد (امتداد الوقت الذي يحدث فيه حدث أو مجموعة من الأحداث)، أو تتميز (إيقاع حدوث الواقعة أو الوقائع)، أو تحدد مدتها (مدة تكرر حدوث واقعة أو مجموعة من الوقائع) ففي : " في مدة ثمانية أسابيع كنت أركض مرة في الأسبوع لمدة ساعة) هناك تحديد : ثمانية أسابيع ، وتمييز : يوم من سبعة أيام ، ومدة : ساعة من الزمن .

راجع : Genette 1980

J

التوصيل : Joining :

ربط مثلثين كل منهما يقدم العملية نفسها ، ولكن كل واحد منهما ينظر إليها من وجهة نظر مختلفة (على سبيل المثال وجهة نظر النصير فى الأول ووجهة نظر المناوئ فى الثانى)؛ وبذلك يشكل مجموعتين مختلفتين من الوظائف .

راجع : Bremond 1973 , 1980

الاقتران : Junction :

علاقة تربط بين الذات والهدف وبذلك تنتج أوضاعًا ثابتة ، وهناك نوعان من الاقتران : الوصل (" x with y " و " x has y ") ، والفصل disjunction : " x is not with y " و " x does not have y "

راجع : Greimas and Courtés 1982 : Hénault 1983

K

Kernel : **النواة :**

الجوهر ، سمة أو موتيف رابط أو لاحم ، وكنقيض للتوابع فالنوى (جمع نواة) ضرورية منطقيًا للحدث السردى وإلغاؤها يؤدى إلى تقويض الالتحام السببى - الزمنى .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

L

Langue : **اللسان (اللغة) :**

النظام اللغوى أو الشفرة التى تتحكم فى إنتاج (وتلقى) الملفوظات الفردية (الكلام) parole فى أية لغة ، ووفقًا لسوسير الذى أوضح الفرق بين الاثنين فإن اللغة وليس الكلام هى التى تشكل الهدف الرئيسى للألسنيات ، ومقارنة بالألسنيات السوسيرية فإن علم السرد يحاول أن يعرّف الألسنيات السردية (الشفرة أو مجموعة المبادئ التى تتحكم فى كل السرديات) وليس مجرد دراسة سرديات فردية (كمقابل لـ parole).

راجع : Saussure 1966

راجع : narrative competence المقدرة السردية .

Laying bare : **التعرية :**

لفت النظر إلى الأداة أو التكنيك أو العرف ، ووفقًا لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن تعرية الأداة (كنقيض للحفزية) هى الأساس لشخصية النص المحكومة بالعرف وروائيته وخاصيته الأدبية .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Lemon and Reis 1965 ; Shklovsky 1955b ; Toma-shevsky 1965/I

Leitmotif : **السمة المهيمنة :**

سمة تتكرر كثيراً و تتعلق بشخصية أو موقف أو واقعة وتعبر عنها ، مثل الجملة الصغيرة لفنتى Vinteuil فى رواية بحثًا عن الزمن المفقود ، وقد ارتبط استخدام المصطلح فى البداية بموسيقى فاجنر .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Tomashevsky 1065

الوحدة النصية : Lexia :

وحدة نصية أو وحدة قرائية يختلف طولها، تؤلف الفراغ الأمثل الذى يمكن فيه ملاحظة الدلالة .

راجع : Barthes 1974

وجهة النظر المحدودة: Limited point of view :

تبئير أو وجهة نظر خاضعة لقيود تصورية أو إدراكية (كنقيض لوجهة النظر المحيطة بكل شيء ؛ فرواية The Ambassadors تروى وفقًا لوجهة نظر محدودة، وكذلك رواية Bliss

راجع : N.Friedman 1955b ; Stanzel 1984

ع.خ : رواية Bliss من تأليف كريستوفر بالمر .

الربط: Linking :

توليفة من المساقات السردية (محكية فى اللحظة السردية نفسها أو فى لحظات مختلفة) بحيث أن مساقًا ما يرتبط بالذى يليه؛ مما يجعل نهاية مساق ما تشكل بداية مساق آخر .

فسرد مثل : "جون كان سعيداً ، ثم أقدم على الطلاق وأصبح تعيساً، ومارى كانت تعيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة" يمكن أن يكون نتيجة ربط : "جون كان سعيداً ثم أقدم على الطلاق فأصبح تعيساً"، و "مارى كانت تعيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة"، وكذلك فإن سرداً مثل : "لقد كانت فى صحة جيدة ثم أكلت تفاحة متعفنة وشعرت بمرض شديد، ثم تناولت بعض الدواء فتحسنت"؛ يمكن أن ينتج من توصيل "لقد كانت فى صحة جيدة ثم أكلت تفاحة متعفنة فشعرت بمرض شديد" و : "أصبحت مريضة ثم تناولت بعض الدواء فتحسنت صحتها".

وهو مع الإطمار والتناوب واحد من الطرق الأساسية للتوليف بين المساقات السردية .

راجع : Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Prince 1973 , Prince 1973 ,1982

راجع : complex story , enchainment , triad القصة المعقدة، والتعشيق أو التسلسل، والمثلث .

الأسد: **Lion :**

واحد من الوظائف الستة التى حددها سوريو (فى دراسته عن الاحتمالات الدرامية)، والأسد (المقابل للذات عند جريماس والبطل عند بروب) هو القوة الموجهة وفقًا للشمس (الهدف) وتعمل لصالح الأرض (المتلقى) .

راجع : Souriau 1950 ; Scholes 1974

راجع : actant العامل

الفعل التعبيرى: **Locutionary act :**

فعل يفضى إلى التكلم ، وإنتاج ملفوظات نحوية ، فعندما أقول " إن الأرض مستديرة " – على سبيل المثال – فإننى أقوم بفعل تعبيرى وأؤلف جملة وفقًا لقواعد اللغة الإنجليزية ، وهو مع فعل التأثير والفعل الدلالى يشترك فى أداء الفعل الكلامى. speech act.

راجع : Searle 1969 ; Austin 1962

المادة الموضوعية: **Logos :**

الموضوع ، الفكر ، المناقشة ، وعند أرسطو فإن محاكاة الحدث الحقيقى أوالممارسة تشكل المادة وتقدم الأساس للأطروحة أو العقدة أو ال mythos.

والتمييز بين المادة والعقدة عند أرسطو يشبه ذلك الذى بين القصة والخطاب والخرافة والعرض .

راجع : Chatman 1976 ; Arstotle 1968

M

البنية المكبرة : **Macrostructure :**

الأساس التجريدى لبنية النص ، البنية العميقة للنص التى تحدد معناه الشمولى ، والبنية المكبرة تتحول إلى البنية المصغرة أوالبنية السطحية بواسطة مجموعة من العمليات والتحولات .

راجع: Van Dijk 1972 , 1974-75 , 1976a

راجع : narrative grammer

السارد الرئيسى : **Main narrator :**

السارد الذى يقدم السرد الكلى (بما فى ذلك كل الأجزاء المؤلفة له) السارد المسئول فى النهاية عن السرد بأسره (بما فى ذلك المقدمة والتمهيد ... إلخ) .

راجع : Prince 1982

الاختبار الرئيسى : **Main test :**

راجع : الاختبار الحاسم .

الإبانة : **Manifestation :**

المادة التى يتألف منها خطاب المستوى التعبيرى للسرد (كنقيض لشكله) إنه الوسيط medium (قولى أو سنيمائى أو فى صورة باليه ...) للعرض السردى ، وعرض سنيمائى لرجل يأكل ثم ينام ، وعرض قولى له يمكن أن يشكل إظهارين مختلفين لنفس الخطاب (أو مجموعة من التقارير السردية) .

راجع : Chatman 1978

راجع : narrative medium الوسيط السردى .

التحكم : Manipulation :

وفقًا للبنية السردية النهجية لجريماس فإنه الفعل الذى يقوم به المرسل أو الباعث ليجعل الذات تقوم بتنفيذ برنامج ما .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1983a ; Greimas and Courtés 1982

راجع : contract , narrative schema , sanction

المريخ : Mars :

واحد من الأدوار الستة التى حددها سوريو فى الاحتمالات الممكنة للدراما (وهو مقابل للخصم عند جريماس والوغد أو البطل الزائف عند بروب)، وهو خصم أو عدو الأسد .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actant , antisubject العامل والذات المضادة .

القناع : Mask :

أداة تشخيصية يتم بها إيجاد انسجام بين السمات الطبيعية (أو الملابس والأثاث والأسماء) الخاصة بالشخصية (التمثيلية) والشخصية نفسها .

راجع : Tomashevsky 1965

السرد الخاضع للتدخل : Mediated narration :

سرد يكون فيه حضور السارد محسوسًا ، سرد يكون فيه السارد ظاهراً ، سرد تكون فيه الغلبة للمادة المحكية أو الإخبار أو التقرير وليس المحاكاة أو الإظهار أو التمثيل .

راجع : Chatman 1878:

راجع : absent narrator السارد الغائب .

Mediation : **التوسط :**

العملية أو العمل الذى يقوم به وسيط ويقوم بإيجاد علاقة بين الوقائع (المجموعة الأولى والأخيرة منها) فى الأسطورة أو السرد ، التحول التناصى الذى يصل بين (مجموعتين متباينتين) من المواقف .

راجع : Lévi - Strauss 1963 ; KōngUās - Maranda and Maranda 1962

Mediator : **الوسيط :**

الممثل أو الشخصية التى تقوم بتحقيق التوسط ، والوسيط فى البداية له صلة أو ارتباط بالأحداث فى موقف مضاد المناوئ antagonist، ولكنه بعدئذ يثبت إنه قادر على القيام بالأعمال نفسها التى يقوم بها المناوئ .

Message : **الرسالة :**

واحدة من عناصر الفعل القولى أو فعل التواصل ، والرسالة هى النص (والمادة الدلالية، ومجموعة السيماءات التى يتعين تشفيرها)، والتى يرسلها المتكلم للمستمع .

راجع : Jakobson 1960

Metadiegetic : **مادة الحكى الثانوية :**

تتعلق أو تكون جزءاً من مادة الحكى المطمورة فى أخرى وبالذات فى السرد الأولى .

راجع : Genette 1980 , 1983

Metadiegetic narrative : **سرد المادة المحكية الثانوى :**

سرد مطمور فى سرد آخر وعلى وجه التحديد فى السرد الأولى، hypodiegetic narrative ، سرد مضمر ، والوقائع والمواقف التى يقصها دى جرييه فى رواية مانون ليسكو تعتبر ثانوية بالنسبة لتلك التى يقصها دى رنكورت التى تعتبر مادة محكية أصلية diegetic or. intradiegetic وحينما يقوم السرد الثانوى بوظيفة السرد الأولى (أى حينما نغفل

طبيعته الثانوية) فإنه يسمى سرداً شبيهاً بالسرد الأولى - (The Theaetetus). pseeudo
diegetic narrative

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : diegetic level , embedding

ع٠خ : The Theaettetus عمل لأفلاطون ٠

لغة اللغة : Metalanguage :

(لغة طبيعية أو مصطنعة) تصف لغة أخرى (اللغة الشارحة) هى اللغة الموضوعية ، فمثلا لغة النحويين التى تصف وظائف اللغة الإنجليزية تعتبر شارحة، والنحو السردى يمكن أن يعتبر لغة شارحة تصف شكل ووظيفة السرد ٠

راجع : Lyons 1977

التداخل : Metalepsis :

تداخل مادة محكية مع أخرى ، المزج بين مادتين محكيتين مختلفتين ، فمثلا إذا قام سارد خارجى بالولوج فى الوقائع والمواقف التى يقصها فإن النتيجة هى حدوث عملية تداخل ٠

راجع : Genette 190 , 1983

وظيفة الألسنى الشارح Metalingual function :

واحدة من وظائف التواصل التى يتم وفقا لها إمكانية بناء أى فعل قولى وتوجيهه ، وحينما يتركز الفعل القولى حول الشفرة (دون أى عنصر آخر) فإنه يقال إن له وظيفة لسانية شارحة ، وعلى وجه التحديد تلك المقاطع فى السرد التى تركز على لغته وتشرحها ، فمثلا فى لغة الأنجو العامية فإن كلمة fripee تصف المادة التى توضع على الخبز من الزبدة أو مربى الخوخ ٠ (ع٠خ : الأنجو منطقة تاريخية فى فرنسا) ٠

الوظيفة الألسنية الشارحة: Metalinguistic function :

راجع المادة السابقة .

ع.خ : هذه الوظيفة تؤدى دورها حينما يكون الكلام بالذات متعلقا بالشفرة فى عملية التواصل التى حددها ياكوبسون .ويعامة كل فرع من فروع المعرفة له لغته (مصطلحه) الشارحة لنظامه (راجع فيهذا الصدد كتاب Dictionary of Semiotics تأليف : Bronwen Martn and Felizitas Ringham وهو من منشورات Cassell ; London 2000

اللغة السردية الشارحة: Metanarrative :

عن السرد ، وصف السرد ، سرد يعتبر السرد جزءا من موضوعه ، وعلى وجه التحديد سرد يشير إلى العناصر التى تؤلفه وتقوم بتوصيله ، سرد يبحث نفسه ، والسرد الذى يقوم بعملية انعكاس لنفسه يعتبر سرداً للسرد selfreflexive وبشكل أكثر تحديدا فإن المقاطع أو الوحدات فى السرد التى تشير صراحة إلى الشفرات أو الشفرات الفرعية التى يتم وفقًا لها إضفاء الدلالة على سرد ما تشكل سيماءات شارحة للسرد .

راجع : Hamon 1077 ; Hutcheon1984 ; Prince 1982

راجع : narrative code الشفرة السردية .

السيماء السردية الشارحة: Metanarrative sign :

فى سرد ما سيماء تشير صراحة إلى واحدة من الشفرات أو الشفرات الثانوية subco les التى يتم وفقا لها إنتاج الدلالة فى السرد ، سيماء متعلقة بسيماء أخرى تعتبر عنصراً فى الشفرة التى تشكل الإطارالسردى الذى يظهران فيه معاً .

والسيماء السردية الشارحة تشير صراحة إلى وحدة سردية : س، وتزودنا بأجوبة على أسئلة من قبيل ما تعنيه س فى الشفرة الفرعية أو التحتية التى يتم وفقًا لها تطور السرد : ما الاستخدام ل س فى الشفرة التحتية ؟ "أو" ما الوظيفة التى تقوم بها س فى الشفرة التحتية، والتى يتم نتيجة لها فهم السرد" فقى : "جون لكم جم وجم أعاد له اللكمة"؛ فهذا العراك الذى استمر ثوانٍ قليلة يشكل – على سبيل المثال – سيماء سردية شارحة وبالذات مساقية ثانوية تشكل جزءاً من مساق الحدث -metaproai

ratic وهى تحديداً تعلق على دلالة "جون لَكَم جم، وجم أعاد له اللكمة" فى الشفرة الحدثية (المتعلقة بمساق الأحداث) .

ع.خ : يمكن تعريف هذه المادة بسميوطيقا السرد .

المجاز: Metaphor :

صورة كلامية يستنبط منها مصطلح يحدد فكرة؛ فمثلا : ألف تحل محل أو تعرف فكرة أخرى باء ، وبذلك تضفى على باء سمة أو أكثر من سمات ألف المتعلقة بها ، أعتبر : "المرأة زهرة" حيث يتم التعرف على المرأة كزهرة ، أو "لقد اقترب شتاء حياتى"؛ أى أن الشتاء يعتبر الجزء الأخير من الحياة .

وجاكوبسون أوضح فى بحث مهم أن هناك عمليتين تلعبان دوراً مهًا فى أية ممارسة قولية : العملية المجازية حيث يفضى بنا موضوع الخطاب إلى آخر نتيجة لعلاقات التشابه (التى تشمل الإحلال والاختيار)، والعملية الكنائية metonymy حيث يفضى خطاب إلى آخر عن طريق علاقات التلازم أو التجاور Contiguity ، وقد عمد السرديون الذين ساروا على خطى جاكوبسون الذى أكد أهمية العملية الكنائية فى الرواية الواقعية إلى اعتبار السرد كنائياً بالمقام الأول واحتجوا بأن الحوافز والوظائف تندمج وتتحد من خلال علاقات التجاور ، ولكن يمكن الاحتجاج بأن السرد بشكل مهم يعتبر وظيفة مجازية؛ ففى مساق سردى فإن الواقعة أو الموقف الأخير يشكل تكراراً جزئياً للأول ، أى بكلمات أخرى هناك تشابه بينهما .

راجع : Culler 1981 ; Jakobson 1958 ; Lodge 1977

راجع : metonymy , transformation

الكناية: Metonymy :

صورة كلامية يقوم فيها مصطلح بتعريف فكرة ، فمثلا ألف تستخدم كمصطلح يحدد مصطلحًا آخر يشير إلى فكرة باء ، فالعلاقة بين ألف وباء علاقة سببية (سبب ونتيجة) ، محاط وشىء يحيط به ، أو جزء وكل ، اعتبر : " ستأكل الخبز بعرق جبينك ": فالعرق نتيجة تحل محل العمل كسبب ، أو " لقد دخنت علبة " فالعلبة كحاو يحل محل السجائر كمحتوى .

وفى بحث كان له تأثيره البالغ فإن جاكوبسون قد أظهر أن هناك عمليتن لهما موقعهما المهم فى الممارسة القولية ، العملية الكنائية يفضى فيها موضوع خطابى إلى

موضوع آخر من خلال علاقات التجاور (نتيجة للسببية والاحتواء) والعملية المجازية التى يفضى فيها موضوع خطابى إلى آخر من خلال التشابه ، وقد سار على خطى جاكوبسون الذى أكد أهمية الكناية فى الرواية العديد من السرديين (السارد غالبًا مايستطرد كنائيًا من الشخصية إلى زمان ومكان المشهد أو من العقدة إلى أجواء الرواية) الذين اعتبروا أن السرد كنائى فى المقام الأول ، وبالذات فإنهم اعتبروا أن الموتيفات والوظائف تندمج فى المساقات بشكل أولى من خلال التجاور (الوقائع والمواقف المسرودة تؤلف سلسلة زمنية ـ منطقية) .

راجع : Culler 1981 ; Jakobson 1956 ; Lodge 1977

البنية المصغرة : Microstructure :

البنية السطحية للنص ، الطريقة الخاصة التى تتخلق بها البنية المكبرة (البنية العميقة) للنص ، والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المكبرة بمجموعة من علاقات التحول .

راجع : Van Dijk 1972 , 1974 - 75 , 1976a

راجع : narrative grammar النحو السردى .

الوسط : Middle :

مجموعة من الوقائع فى حدث أو عقدة تقع بين البداية والنهاية ، والوسط يأتى بعد أحداث وتتبعه أحداث أخرى .

وباحثو السرد أكدوا الطبيعة المزدوجة لتوجه الوسط : من تدريجى احتمالى من البداية للنهاية واسترجاعى من النهاية إلى البداية ، أى أنه من قبيل المناقضة يتطور نحو النهاية و فى الوقت نفسه يرجئ الوصول إليها ، وهذا يشكل (بشكل مطول أو بآخر) موقفًا ينحرف أو ينحاز عن المألوف (غير القابل للسرد) .

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984

راجع : complicating action , complication , narrativity , ravelling الحدث المعقد، والتعقيد، والسردى، والانحلال .

المحاكاة : Memesis :

فى السرد : العرض والتمثيل كنقيض للإخبار والتقرير .

وأفلاطون ميَّز بين نوعين من الصياغة الشعرية : ففى المحاكاة يقدم الشاعر خطاباً وكأنه إنسان آخر (شخصية معطاة) بينما فى الحكى diégésis أو السرد فإن الشاعر يقدم خطاباً باسمه ، وفى حين أن المحاكاة لا تنطوى على شىء أو شىء قليل من التوسط السردى فإن هذا التوسط سمة مميزة للحكى ، بالنسبة لأرسطو الذى يعتبر الفن كله محاكاة وأن الفنون بأشكالها المتغيرة تختلف بحسب الهدف وطريقة الصياغة ، فإن كلتا الصياغتين وتلك التى تعتبر مزيجاً بينهما (والتى تتألف من خليط منهما والتى يمثلها هوميروس) تؤلف ثلاثة أنواع من المحاكاة : وفى المصطلح الأرسطى فإن السرد القولى يمكن حينئذ أن يتميز بمحاكاة الحدث (mimesis praxeōs) باستخدام طرق ألسنية ويتبنى واحد من الصيغ الثلاثة .

وفى مبحث لشعريات أرسطو وعلاقتها بفهم السرد فإن ريكور طور نموذجاً ثلاثى الأضعاف للمحاكاة كتقليد يقوم فيه الحدث أو العقدة بتزويدنا بوسائل تتيح لنا أن نستوعب الزمن الإنسانى ونضفى معنى عليه، وبذلك تعتبر صورة أو تشكيلا يتوسط بين الزمن كما يحسب فى النطاق العملى (نطاق الحياة والحدث الإنسانى) والزمن الذى نعتبره فى عملية تلقى السرد .

ولعل أى مفهوم آخر لم يؤثر بهذا الشكل النافذ على التقليد النقدى الغربى مثل المحاكاة إما عن طريق تشجيع التمثيل الحقيقى للواقع واضعاً البذرة لتقليد الأعمال الكلاسيكية والفنانين الرواد ، أو بصفة عامة بالترويج لفكرة أن العمل الفنى حين يقوم بإقامة مرآة للطبيعة (وليس كمرآة لنفسه فحسب) يكشف لنا عن العام فى الخاص والكلى فى الجزئى والضرورى فى الظاهراتى .

راجع : Aristotle 1968 ; Frye 1957 ; Genette 1980 ; Plato 1968 ; Ricoeur 1984

راجع : narrative

السرد الأدنى (الأصغر) : Minimal narrative :

١ – سرد يعرض حدثاً واحداً : "لقد فتحت الباب" .

٢ – سرد يحتوى على نقطة اتصال زمنية واحدة (لابوف) : "لقد أكلت ثم نامت" .

راجع : Genette 1983 , Labov 1972

راجع : complex story , minimal story القصة المعقدة والقصة الدنيا

القصة الدنيا : Minimal story :

سرد يقص حالتين وواقعة واحدة من قبيل : ١ - حالة تسبق الواقعة في الزمن والواقعة تسبق الحالة الأخرى في الزمن(وتتسبب فيها) ٢ - وحالة ثانية تشكل العكس (أوتحورها بما في ذلك درجة الصفر من التحوير) للحالة الأولى : " كان جون سعيداً وحينئذ رأى بيتر وكنتيجة لذلك أصبح تعيساً "؛ فهذه قصة دنيا .

راجع : Prince 1972

راجع : complex story ,minimal narrative , process , story

النص المؤير للنص: Mise en abyme :

نسخة أصلية مصغرة من النص مضمورة أو مطمورة في ذلك النص ، جزء نصي يكرر ويعكس أو يظهر مرآويا (وجهة واحدة أو أكثر) النص الكامل ، فإدوارد الذى يؤلف رواية اسمها : "المزيفون" The Counterfeiters يشكل نصاً مؤيرا للنص .

والمصطلح مشتق من شعارات النبالة؛ فشكل يظهر في شعار نبالة يسمى abyme حينما يشكل صورة مصغرة لهذا الشعار .

راجع : Dällenbach 1977

ع.خ : رواية The Counterfeiters من تأليف أندريه جيد، وفي تراجيديا " هاملت " لشكسبير يقوم هاملت بإخراج مسرحية طبق الأصل من المسرحية الحقيقية .

الكيفية : Modality :

تكييف تقرير ما أو مجموعة من التقارير بواسطة عامل تكييفي ، فمثلا " جون كان مريضا " وجون لم يكن يعلم أنه كان مريضاً " والعامل يمكن أن يكون مثلا : احتمالياً alethic (يعبر عن كيفيات الاحتمال وعدم الاحتمال والضرورة)، أو إرادياً deontic (يعبر عن كيفيات الإباحة والمنع والإلزام) وأخلاقياً axiological (يعبر عن كيفيات الخير والشر وعدم الاكتراث)، أو معرفياً epistemic (يعبر عن كيفيات المعرفة والجهل والاعتقاد) .

وهناك عدة كيفيات مقيدة تتحكم فى عوالم السرد وبعامة تقرر ما سيحدث فى سرد ما بأن تؤسس ما يمكن أن تكون عليه الحالة فى العالم المعروض ، وتتحكم فى معرفة الشخصيات وتحدد قيمهم والتزاماتهم وأهدافهم، وعلى العموم توجه مسار أفعالهم ، وفى الحقيقة فإن هناك من يقرر أن السرد يتطور عبر محاور كيفية، وأنه يمثل انتقالات من حالات معينة على هذه المحاور إلى حالات أخرى .

(كأن ننتقل مما يجب أن يحدث لما يمكن أن يحدث، ومن الخير إلى الشر، ومما هو مجهول إلى ما هو معروف) .

وفى النموذج الجريماسي للسرد فإن الكيفيات على محاور القدرة (قادر على أن يفعل أو يكون)، والرغبة (يريد أن يفعل وأن يكون)، والمعرفة (يعرف كيف يفعل وكيف يكون)، والاضطرار (مضطر أن يفعل وأن يكون) هى الأكثر أهمية .

راجع : Dole˜zel 1976 ; Greimas 1970,1971 ; Greimas and Courté1982 ; Pavel 1980 , 1985 ; Ryan 1985

راجع : الدور العاملى والقصة المتجانسة والقدرة actantial role , atomic story , competence .

الطريقة : Mode :

ولها غير معنى هنا كالشكل والأسلوب والطريقة .

١ – المسافة : إن المدى الذى يستغرقه التوسط السردى يحدد طريقة السرد : فالإظهار والإخبار طريقتان مختلفتان ، وهى مع المنظور ووجهة النظر يشكلان مجموعة الطبائع mood المختلفة للسرد .

٢ – عالم روائى يجرى النظر إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة إلى الناس ووسطهم ، وفراى يقرر أن البطل يمكن أن يكون أعلى أو مساوياً أو أدنى فى المزية أو المقام بالنسبة للآخرين أو الوسط المحيط به ، وهو يحدد خمس طرق :

١ – الأسطورة : البطل أعلى بالنسبة للاثنين (فى المزية والمقام) .

٢ – الرومانس : أعلى فى المقام بالنسبة للاثنين .

٣ – المحاكاة العالية : أعلى فى المقام بالنسبة للآخرين، ولكن ليس للوسط المحيط به .

٤ – المحاكاة الدنيا : مساو للآخرين وللوسط المحيط به .

٥ – السخرية أو المهزلة : أدنى من الآخرين ومن الوسط المحيط به .

راجع : Frye 1957 ; Todorov 1966 , 1981

القصة الجزئية: Molecular story :

قصة تتألف من واحدة أو أكثر من القصص النووية أو المتجانسة ، قصة مركبة .

راجع : Dole˘zel 1976

راجع : modality

السرد الحوارى الأحادى: Monologic narrative :

سرد يتميز بصوت موحد أو بوعى أعلى من الأصوات الأخرى أو من الوعى الموجود فى السرد :

(يوجينى جرانديه وقصة مدينتين)، وفى المونولوجى كنقيض للحوارالسردى diaglogic فإن آراء السارد وأحكامه ومعرفته تؤلف المرجعية النهائية بالنسبة للعالم المعروض .

راجع : Bakhtin 1981 , 1984 ; Pascal 1977

الحوار الأحادى: Monologue :

خطاب طويل تفضى به شخصية واحدة (وليس موجهًا لأشخاص آخرين)، وإذا كان الحوار غير منطوق (أى مؤلفًا من التفكير ذى الصوت العالى للشخصية) فإنه يشكل مونولوجًا داخليًا ، وإذا كان منطوقًا فإنه يشكل مونولوجًا خارجيًا أو مناجاة للنفس .

راجع : Holman 1972

راجع : dialogue

التراكب : Montage :

تكنيك أو تقنية يتقرر نتيجة لها معنى المواقف والوقائع كنتيجة للتراكب أو التقابل وليس من السمات المؤلفة (مثلا : Newsreels فى رواية Dos Passos : U.S.A) وهذا المصطلح يستخدم غالبًا فى السينما .

راجع : Metz 1974 ; Souvage 1965

طبيعة السرد : مجموعة الكيفيات : Mood :

وخاصة المسافة أو الطريقة أو المنظور أو وجهة النظر التى تنظم معلومات السرد وطبيعة السرد تتوقف بشكل رئيسى على ما إذا كان الغالب هو الإظهار أو الإخبار ، وكذلك يتوقف على ما إذا كان الغالب هو التبير الخارجى أو الداخلى .

راجع : Genette 1980

القمر : Moon :

واحد من الأدوار الأساسية التى حددها سوريو (فى دراسته عن احتمالات الدراما) والقمر (يقابل المانح أو المعين عند بروب والمعين عند جريماس) يساعد الأسد أو البطل .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actant العامل

الموضوع الدال : Motif :

أصغر وحدة موضوعية ، وعندما يتكرر الموضوع الدال غير مرة فى النص فإنه يسمى leitmotif الموضوع السائد ، ويجب عدم الخلط بين الموتيف والتيمة theme التى تشكل وحدة دلالية أكثر تجريداً ، وتتضح أو تتركب من مجموعة من الموتيفات ، وإذا كانت النظارات هى الموتيف فى Princess Brambilla فإن الرؤية هى التيمة فى هذا العمل، والموتيف يجب ألا أن يخلط أيضًا مع ال topos أو النمطى الذى يظهر غالبًا فى النصوص الأدبية (المجنون العاقل أو الطفل المعمر ...) .

٢ – أصغر وحدة سردية فى المستوى االنحوى ، تقرير سردى ، ووفقًا لتوماشفسكى فإن الموتيفات قد تكون جامدة تشير إلى حالة أو فعالة تشير إلى واقعة ، وكذلك يمكن أن تكون ضرورية منطقيًا للحدث السردى ولالتحامه السببى الزمنى (موتيفات مقيدة) أو قد لا تكون ضرورية منطقيًا له (موتيفات طليقة) .

٣ – عنصر يظهر أو يحقق الموتيفيم motifeme، والموتيف بالنسبة الموتيفيم هو كالفون (صوت لغوى) بالنسبة للفونيم (وحدة من الأصوات المميزة)، وكالمورف بالنسبة للمورفيم (الوحدة الصرفية)، وكالحدث بالنسبة للوظيفة .

راجع : Bremond 1982 ; Daemmrich and Daemmrich 1986 ; Todorov 1979 ; Dundes 1964 ; Tomashevsky 1964

راجع : allomotif الموضوع الدال المغير .

الموتيفيم : Motifeme :

وظيفة (وفقًا للمفهوم البروبى) ودندس الذى استعار الاسم من بايك اقترح تبنيه ليشير إلى وحدة بنيوية أساسية فى القصة الشعبية . والموتيف هو الذى يظهر ويحدد الموتيفيم ، وهو أى الموتيف بالنسبة للموتيفيم كالوظيفة بالنسبة للحدث، والفونيم بالنسبة للفون، والمورفيم بالنسبة للمورف .

راجع : Dole¨zel 1972 ; Dundes 1964 ; Pike 1967

الحفزية : Motivation :

١ – شبكة الأدوات الحافزة لخلق أو تقديم موتيف أو توليفة من الموتيفات أو بعامة ما يمكن أن يشكل سمة (للنص الأدبى) أو المبرر لاستخدام عنصر نصى : التأليف .

وتوماشفسكى ميز بين الحفز التأليفى(الذى يشير إلى الفائدة التى يحققها الموتيف)، والحفز الواقعى (الذى يؤكد على التشابه والواقعية أو أصالة الموتيف) والحفز الفنى (الذى يبرر استخدام موتيف وفقًا لمقتضيات الفن) .

٢ – مجموعة الظروف والأسباب والأهداف والحوافز التى تتحكم فى أفعال الشخصية (وتجعلها مقبولة أو معقولة) .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Genette 1968 ; Propp 1068 ; Rimmon -Kenan 1983 ; Tomashevsky 1965 ; Wellek and Warren 1949

راجع : laying bare , naturalization , Verismilitude التعرية، والتطبيع، والاحتمال .

الحركة : Move :

١ – مساق من الوظائف ينطلق بالذات من جريمة أو من الافتقار إلى حل للعقدة ، ووفقًا لبروب كل قصة تتكون من واحد أو أكثر من هذه المساقات ، والمساقات يمكن أن تأتلف من خلال الإطمار والتناوب والربط أو الوصل .

٢ – وظيفة جذرية ، نواة ،وحدة سردية " نريم" narreme وفى نحو بافيل السردى المساق يمكن أن يكون حدثًا استدعته مشكلة " لقد كانت حياة جون مهددة "، وهو ما يستدعى مساقًا آخر أو نهاية للقصة .

راجع : Pavel 1985 ; Propp 1965

راجع : narrative domain عالم السرد

التبئير الداخلى المتعدد: Multiple internal focalization :

نوع من التبئير الداخلى أو وجهة النظر يتم فيها عرض الوقائع والمواقف غير مرة، وفى كل مرة من مؤير مختلف : (The Ring and the Book , The Moonstone , Rashomon)

راجع : Genette 1980

راجع : focalization التبئير .

وجهة النظر الداخلية المتعددة: Multiple internal point of view :

راجع المادة السابقة .

راجع : Prince 1982

الوعى الاختيارى المتعدد: Multiple selective conscience :

واحد من ثمانى وجهات نظر محتملة وفقًا لتصنيف فريدمان، وهو يميز السارد الخارجي للعالم المحكى الذى يتبنى التبئير الداخلى المتغاير (To the Light-house

(ع٠خ من تأليف فرجينيا وولف)

راجع : Friedman 1955b

راجع : selective conscience الوعى الاختيارى ٠

الأسطورة: Myth :

سرد تقليدى يتعلق فى العادة بالاعتقاد الدينى والطقسى الذى يعبر عن الوضع المثالى للأشياء ويبرره ، ووفقًا لليفى شتراوس فإن بنية الأسطورة يمكن أن يعبر عنها بمجموعة رباعية من المتشابهات تتعلق بزوج من الميتيمات Mythemes المتباينة : A:B::C:D (A and B , C and D) (حيث تكون A بالنسبة ل B مثل C بالنسبة ل D)، وهذه التركيبة هى التى تولد لنا دلالة الأسطورة، حيث يتم فيها تبسيط نوع من التناقض غير القابل للنقض بتعليقه بآخر أكثر شيوعًا ، فمثلا فى أسطورة أوديب فإن التباين بين الأصل البشرى وغير البشرى لأصل الإنسان يعلّق بالتباين الأكثر قبولا للمبالغة فى تقييم علاقات القرابة وعدم تقييمها٠

راجع : ; Frye 1957 ; Greimas 1970 ; JOLLES 1958 ; Lévi-Strausss 1963 , 1955-71 ; Scholes and Kellog 1968

الميثيم: Mytheme :

الوحدة الأساسية المؤلفة للأسطورة ٠

راجع : Lévi-Strauss 1963

الأطروحة أو العقدة: Mythos :

ترتيب للوقائع، ووفقًا لأرسطو فإن الأطروحة تتألف من الاختيار والترتيب الممكن للوحدات المكونة للوجو : الكون (محاكاة حدث حقيقى أو الممارسة) .

والتمييز بين الميثو واللوجو يتضمن فكرة التمييز نفسها بين القصة والخطاب والفابيولا والعرض fabula and sju˜zet.

راجع : Aristotle 1968 ; Chatman 1978

راجع : thought الفكر .

N

القابل للسرد: Narratable :

ذلك الذى يستحق أن يقال والممكن أن يتحول إلى سرد السرد أو يخلقه .

راجع : Brooks 1984 ; Miller 1981

راجع : middle , reportability الوسط ، القابلية للإخبار .

المسرود: Narrated :

١ - مجموعة المواقف والوقائع المروية فى سرد ما .

٢ - مجموعة السيماءات التى تمثل الوقائع والمواقف المسرودة (كنقيض للتسريد narrating) :

راجع : Prince 1982

المونولوج المسرود: Narrated monologue :

الحوار الأحادى المسرود ، الخطاب الحر غير المباشر فى سياق سرد الشخص الثالث ، وفى المونولوج المسرود (كنقيض للسرد النفسى) فإن الخطاب المروى للشخصية يتمثل فى كلمات يمكن التعرف على انتمائها إليه .

راجع : cohn 1966 , 1978

راجع : quoted monologue , self-narrated monologue المونولوج المقتبس والمونولوج الشخصى المسرود (الذى يتعلق بالشخص الأول).

المسرود له: Narrateé :

الشخص الذى يسرد له والمتوضع أو المنطبع inscribed فى السرد ، وهناك على الأقل (واحد و أكثر يجرى إبرازه ظاهرياً) مسرود له لكل سرد يقع فى مستوى الحكى للسارد نفسه الذى يوجه الكلام له أو لها ، وفى سرد ما يمكن أن يكون هناك

عدة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحدViper's Tangle أو سارد مختلف The immoralist.

والمسرود له مثل السارد يمكن أن يمثل واحداً من الشخصيات، ويلعب دوراً أقل أو أكثر أهمية في الوقائع والمواقف المروية (Viper's Tangle , The Immoralist , A Change of Heart) وعلى أية حال فغالبًا فإن المسرود له يمثل كشخصية : (The Heart of Darkness , Tom Jones , Eugénie Grandet , Crime and Punishment)

والمسرود له - بناء سردي محض - يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي ، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منها يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه (الذي يحتوي دائمًا على نفسها المجموعة من المسرود لهم) والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين ٠

والمسرود له يجب أن يميز عن القارئ الضمني أو المضمر ، فالأول يشكل جمهور النص ومنطبع كذلك فيه ، أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضمني (وهو مستنتج من السرد بأسره)، ولو أن هذا التمييز يمكن أن يكون إشكاليًا (مثلا في حالة السارد الخفي تمامًا : Hills like White Elephants) ، ولكنه أحيانًا واضح جداً (مثلا في حلة سرد يكون المسرود له واحدا من الشخصيات كما في Viper's Tangle) .

راجع : Genette 1980 ,1983 ; Mosher 1980 ; Piwoarck 1976 ; Prince 1980

راجع : distance , narrative distance , person المسافة ، المسافة السردية و الشخص

ع٠خ : رواية Viper's Tangle من تأليف Francois Mauriac، ورواية The Immoralist من تأليف André Gide ورواية The Heart of Darkness من تأليف جوزيف كونراد، و A Change of Heart مذكرات من تأليف Clair Sylvia et al، و Hills like White Elephants قصة قصيرة من تأليف : إرنست همنجواي ٠

التسريد : Narrating :

١ - الإخبار أو الحديث عن واقعة أو أكثر ٠

٢ - الخطاب (كنقيض للقصة)

٣ – السيماءات فى سرد ما التى تمثل الممارسة السردية وأصلها ومصيرها وسياقها كنقيض للمسرود .

راجع : Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : interpolated narrating , prior narrating , simultaneous narrating , subsequent narrating التسريد المقحم، والتسريد المسبق، والتسريد المتزامن، والتسريد التالى.

اللحظة التسريدية : Narrating instance :

الفعل الإخبارى لسلسة من الوقائع والمواقف وبالتبعية السياق الزمنى - المكانى (بما فى ذلك السارد والمسرود له) لذلك الفعل .

ويمكن أن تكون هناك لحظات سرد متميزة فى سرد واحد وحتى لو كان السارد واحداً .

(Viper's Tangle ; Diary of a Superfluous Man ; Doctor Glass) أو شخص آخر (The Immoralist ; Manon Lescaut

راجع : Genette 1980 ,1983

راجع : primary narrative السرد الأولى .

ع.خ : رواية Diary of a Superfluous Man من تأليف ايفان ترجنيف، ورواية مانون لسكو من تأليف الأب بريفوست Prevost

أما Dr.Glass فلم أعثر على مؤلفها .

العملية السردية : Narration :

١ – سرد خطاب يقدم واقعة أو أكثر ، والسردية تتميز تقليدياً من الوصف أو التعليق ولو أنها تشملهما فى العادة .

٢ – إنتاج السرد ، الحديث عن سلسلة من الوقائع والمواقف ، والسرد التالى posterior narrative يلى الوقائع والمواقف المسرودة فى الزمن (وهو ما يتميز به السرد الكلاسيكى أو التقليدى)، والسرد السابق anterior narrative يسبقهما

فى الزمن (كما فى السرد الممهد أو المتنبئ) والسرد المتزامن (افتراضياً) يحدث فى الزمن الذى تحدث فيه نفسه : " جم يمشى فى الشارع ويرى جون ويحييها .. " وأخيراً السرد الاقحامى intercalated الذى يقع بين لحظتين من الحدث المروى وتتميز به روايات الرسائل (Pamela) وسرد اليوميات (Nausea)

٣ – الإخبار ووفقًا لمصطلح تودوروف فإن السرد بالنسبة للعرض أو التمثيل مثل الإخبار بالنسبة للإظهار .

٤ – الخطاب وهو فى اصطلاح ريكاردو بالنسبة للرواية كالخطاب بالنسبة للقصة .

راجع : Genette 1980 : Prince 1982 ; Ricardou 1967 ; Todorov 1966 , 1981

ع.خ : لم أعثر على مؤلف رواية باميلا Pamela، أما الغثيان Nausea فمن تأليف جان بول سارتر .

السرد: Narrative :

الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبًا ما يكون ظاهراً) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبًا) من المسرود لهم، ومثل هذه النصوص (وقد تكون مهمة) "الإلكترونات عناصر مؤلفة للذرات"، و "وماري طويلة وبيتر قصير"، و "كل البشر ميتون وسقراط ميت"، و "الأزهار حمراء وبنفسجية وزرقاء"، و "السكر حلو وكذلك أنت" لا تؤلف سرداً لأنها لا تعرض أية واقعة ، وفضلا عن ذلك فإن أى تمثيل درامى يقدم وقائع (رائعة جداً) لا يؤلف سردا أيضًا لأن هذه الوقائع بدلا من أن تروى تحدث مباشرة على المسرح ، ومن ناحية أخرى فإن نصوصًا قد لا تكون مهمة من قبيل "قام الرجل بفتح الباب" و "السمكة الذهبية ماتت" و "الكأس سقطت على الأرض" تعتبر سرد وفقًا لهذا التعريف .

ومن أجل التمييز بين السرد ومجرد وصف واقعة فإن بعض السرديين (لابوف ، برنس ، ريمون _ كينان) قد عرفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل (أو واقعة واحدة وموقف واحد)، وهذا لا يعنى منطقيًا أن أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر، ومن أجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الوقائع والمواقف فإن بعض السرديين (دانتو وجريماس وتودوروف) قد قرروا أيضًا أن السرد يجب أن يتضمن

موضوعًا متصلا ويشكل كلا متكاملا ، والوساطة (الميديا) السردية للعرض متنوعة (شفهية ومكتوبة ولغة من السيماءات وصور متحركة أو ثابتة وإيماءات وموسيقى أو أية توليفة منتظمة منهم)، وكذلك الأشكال التى يمكن أن يتخذها السرد (ففى عالم السرد القولى وحده هناك الروايات، والرومانسيات، والروايات القصيرة، والقصص القصيرة، والتاريخ، والسيرة، والسيرة الذاتية، والملاحم، والأساطير، والقصص الشعبية، والقصص البطولية، والقصائد القصصية، والتقارير الإخبارية، وقصص المحادثات العادية وغير ذلك) وبالنسبة لانتشاره فإن السرد قد ظهر فى المجتمعات الإنسانية المعروفة فى التاريخ والأنثروبولوجيا ، وفى الحقيقة فإن كل إنسان (متوسط) يعرف كيف ينتج ويمارس سرداً فى سن مبكر .

وباعتباره بنية أو منتجًا ووفقًا لتمييز لابوف الشهير التالى يمكن أن يقال إن السرد يظهر على الأقل حدثًا معقداً و (حين يكتمل أو ويتطور بشكل تام) فإنه يظهر ستة عناصر أساسية بنيوية مكبرة : macrostuctural تجريد وتوجيه وحدث معقد وتقييم ونتيجة أو حل و coda أية إشارة للنهاية ، وعلى وجه التحديد وتبعًا للنموذج البنيوى المكون من مستويين فإن السرد يحتوى على جزئين : القصة والخطاب .

والقصة تتضمن دائمًا مساقًا زمنيًا (إنه يتألف على الأقل من تكييف لحالة من الشئون معطاة فى زمن " ز ١ " إلى حالة أخرى فى زمن آخر " ز٢ "، وبالطبع فإن العلاقات الزمنية بين المواقف والوقائع التى تؤلف القصة ليست الوحيدة المحتملة ، فعلى سبيل المثال فإن الوقائع والمواقف يمكن أن تتعلق سببياً .

وفضلا عن ذلك ففى سرد حقيقى كنقيض لمجرد قص سلسلة اعتباطية من التغيرات التى تنتاب حالة ما فإن هذه المواقف والوقائع تؤلف كلا أو مساقًا يمثل طرفاه تكرارا جزئيا لكل واحد منهما ؛ أى بنية - إذا استخدمنا المصطلح الأرسطى - تحتوى على بداية ووسط ونهاية .

وإذا كان الحديث الأرسطى عن بنية القصة له تأثيره القوى ، فإن الوصف الذى حمل بذرة التطور لهذه البنية فى السرد الحديث هو ذلك الذى قدمه بروب الذى طور فكرة الوظيفة مقرراً أن كل قصة خيالية (روسية) تتألف من حركة أو أكثر ومساهمين فى القصة محددين أو مصنفين وفقًا للأدوار التى يتقمصونها .

والبحث المتواصل فى طبيعة الوظائف والأدوار قاد جريماس ومدرسته إلى الوصول إلى وصف مؤثر بدوره لبنية القصة ، ووفقًا له فإن السرد النهجى يمثل عرضاً لسلسة من الوقائع مشروطة بهدف (معادل للاتصال بين الذات والهدف) وبالتحديد بعد قيام عقد بين المرسل والذات (موجه) يحصل فيه الأخير على القدرة ويسعى للوصول إلى هدف (لمصلحة المرسل)، وتمضى الذات فى تحقيق مطلبها متعرضة لعدة اختبارات (فى أدائها) وتنجح أو تفشل فى تنفيذ العقد وتكافأ بعدل أو تعاقب ظلماً (التصديق) ٠

إن القصة نفسها يمكن أن تروى روايات مختلفة بتبنى خطابات مختلفة وبالعكس فإن قصصاً عديدة يمكن أن تروى وفقًا لمقتضيات خطاب واحد بالترتيب الزمنى للوقائع نفسه التبئير نفسه، والسرعة، والتعاقب، والبعد، و إدراج السارد نفسه، والمسرود له فى النص السردى).

وإن مجرد تصوير سارد يحكى وقائع ومواقف لمسرود له يؤكد حقيقة أن السرد ليس نتاجاً فحسب بل عملية وليس مجرد هدف و أيضاً فعل يحدث فى مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة تستهدف تأدية وظائف محددة (الإخبار ، لفت الانتباه ، التسرية ، الإغراء ٠٠إلخ) وبشكل أكثر تحديداً فإن السرد تبادل مرتبط بسياق بين طرفين نابع من رغبتهما (أحد الطرفين على الأقل)، وإن القصة نفسها يمكن أن يكون لها قيمتها التى تختلف باختلاف المواقع (ألف يريد أن يعرف ما حدث، ولكن باء لا يريد ذلك وألف يفهم القصة بطريقة مختلفة عن طريقة باء)، وهذا يلقى الضوء على الاتجاه الذى يميل إليه بعض السرديين لتأكيد أهمية العقد بين السارد والمسرود له ، وهو العقد الذى يعتمد عليه وجود السرد نفسه :

سأقص عليك قصة إذا وعدتنى بأن تكون طيباً ، سأستمع لك إذا كانت قيمة أو بكلمات أدق إذا كانت قصة تعنى تأخير الموت ليوم واحد (ألف ليلة وليلة) أو قصة عن ليلة حب (Sarasine) أو يوميات عن التوبة (Vipers' Tangle)، وهذا يشرح السبب الذى يحتاج معه بوجه خاص السرد الذى لم يطلبه أحد إلى الحفاظ على الجمهور بالاعتماد على حركية المفاجأة والتشويق ، والسبب الذى من أجله يسعى الساردون لأن يكون لسردهم أهميته ، وكذلك السبب الذى يجعل شكل السرد نفسه يتأثر بالموقف الذى

يحدث فيه، والهدف الذى يسعى لبلوغه مع محاولة مرسل الرسالة للإفضاء بنوع معين من المعلومات مع وضعها بطريقة معينة، وتبنى نوع ما من التبئير دون غيره مع التأكيد على أهمية خروج بعض التفاصيل عن المألوف؛ وذلك من أجل أن يتعامل المتلقى مع المعلومات وفقًا لطريقة ملحة ولغايات محددة .

ومن الوظائف الكثيرة التى يمتلكها السرد هناك البعض منها التى يتفوق فيه ويتفرد به ، ومن حيث التعريف نفسه فإن السرد يقص واقعة أو أكثر، ولكن إذا رجعنا إلى أصول الكلمات أو الايتومولوجيا نجد أن مصطلح ال narrative يتعلق بالمصطلح اللاتينى Gnarus كما أنه يمثل نوعًا معينًا من المعرفة فهو لا يعكس مرآويا ما يحدث ، أنه يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث ، وهو لا يحكى مجرد تغيرات فى الحالة ، إنه يشكلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلى ، وعلى هذا فالسرد يمكن أن يلقى الضوء على قدر فردى أو مصير جماعى ، وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة ، ورغم أنه يوضح أن الوقائع والمواقف المتغايرة جانبيًا يمكن أن تشكل بنية دلالية واحدة (أو العكس) على وجه التحديد من خلال إعطائها سمتها الخاصة من النظام والالتحام لواقع (محتمل) فإنها تزودنا بأمثلة لتحوله أو إعادة تعريفه ، كمايقوم بالتوسط بين قانون الراهن وبين الرغبة فيما يمكن أن يحدث ، ويشكل أخطر بالتأكيد على لحظات مميزة فى الزمن وإقامة علاقات بينها واكتشاف تبريرات ذات دلالة فى حلقات زمنية، وتأسيس نهاية تم الإلماح إليها جزئيًا فى البداية ، وبداية تتضمن مسبقًا النهاية وبإظهاره لدلالة الزمن أو بإضفاء دلالة عليه فإنه يشير إلى الطريقة التى تمكننا من حل شفرته أو يقودنا إلى ذلك . والخلاصة أن السرد يلقى الضوء على الزمنية وعلى الإنسان ككائن زمنى .

راجع :

Adam 1984 ,1985 ; Aristotle 1968 ; Bal 1985 ; Barthes 1974 , 1975 ; Benjamin 1969 ; Booth 1983 ; Bremond 1973 , 1980 ; Brooks 1984 ; Chafe 1980 ; Chambers 1984 ; Chatman 1978 ; Courtés 1976 ; Culler 1981 ; Danto 1965 ; Van Dijk 1976a , 1976b ; Dole¯zel 1973 , 1976 ; Freytag 1894 ; Genette 1980 , 1983 ; Genot 1979 , 1984 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Grimes 1975 ; Hénault 1983 ; Janik 1973 ; Johnson and Mandler 1980 ; Kermode 1967 ; Kloepfer 1980 ; Labov 1972 ; Larivaille 1974 ; Lemon and Reis 1965 ; Matejka and Pomorska 1971 ; Martin 1986 ; Mink1969-70 , 1978 ; Mitchell 1981 ; Pavel 1985 ; Prince 1982 ; Propp 1968 ; Ri-

coeur 1984 , 1985 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Sacks 1972 ; Scholes and Kellogg 1966 ; Segre 1979 ; Smith 1981 ; Stanzel 1984 ; Stein 1982 ; Todorov 1966 , 1978 , 1981 ; White 1973

راجع : causality , double logic of narrative , narration , order , plot , Freytag pyramid , post hog ergo propter hoc fallacy

السببية، والمنطق المزدوج للسرد، والسردية، والتتابع، والعقدة، وهرم فريتاج، والفرضية الزائفة .

الفقرة السردية : Narrative clause :

فقرة إذا تمت إزاحتها فى اتصال زمنى فإنه يحدث تغيير فى التفسير الدلالى للمساق الأصلى للسرد ، وفى هذا المثال : "ذهب جون ليحيى الزوجين ، والرجل توقف عن الكلام والمرأة شرعت فى الكلام" و "جون قرر أنهما لطيفان" فهذه فقرة سردية، والفقرات السردية تشكل هيكل السرد، وكنقيض للفقرات المرسلة أو المقيدة فإنها تحصر فى مواضع محددة فى المساق السردى .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Waletzky 1967

راجع : coordinate clauses الفقرات المتناظرة .

خاتمة السرد : Narrative closure :

خلاصة تعطى الانطباع أن سرداً أو مساقاً سردياً قد أشرف على نهايته وتضفى عليه وحدة نهائية والتحاماً ، نهاية تخلق فى المتلقى شعوراً بالاكتمال المناسب والنهاية المحتومة .

راجع : Hamon1975 ; Kermode 1967 ; Miller 1981 ; Smith 1968 ; Torgovnick 1981

راجع : coda إشارة النهاية .

الشفرة السردية : Narrative code :

نظام الأعراف والقواعد والأجزاء المؤلفة التى يتم عن طريقها إضفاء الدلالة على الرسالة ، وهذا النظام ليس أحادياً ، إنه يصل ويربط ويستدعى مجموعة

من الشفرات والشفرات التابعة (الشفرة التأويلية، والشفرة الحدثية، والشفرة الرمزية ... إلخ).

راجع : Barthes 1974 , 1981 ; Prince 1977 , 1982

القدرة السردية: Narrative competence :

القدرة على إنتاج وفهم السرد ، وواحد من أهداف علم السرد هو تمييز القدرة السردية .

راجع : Hamon 1981; Prince 1982

راجع : langue اللغة

العقد السردى: Narrative contract :

الاتفاق بين السارد والمسرود له ، المتحدث وجمهوره، وهو ما يشكل الأساس لوجود السرد نفسه ويؤثر على الهيئة التى يتخذها ، وأى فعل سردى يزودنا بشىء قابل للتداول أو " سأحكى لك قصة إذا وعدتنى بأن تكون عاقلا ، وسأصغى إليك إذا كانت قيمة أو بشكل حرفى كقصة مثل درء الموت ليوم واحد كما فى ألف ليلة وليلة، وقصة فى ليلة من الحب كما فى ساراسين، أو قصة عن التوبة كما فى Viper's Tangle.

راجع : Barthes 1974 , Brooks 1984 ; Chambers 1984

عالم السرد: Narrative domain :

مجموعة الحركات التى تتعلق بشكل خاص بالشخصية (وحلفائها أو حلفائه) ومن وجهة نظر دلالية فإن عالم السرد محكوم بعدد من المبادئ والقواعد تؤسس لما يجب أن يكون عليه الحال من حيث التحكم فيما تعرفه الشخصية مؤسساً لأولياتها وموجهاً لها فى تقدير المواقف والتعامل معها .

والسرد الذى تكون جميع عوالمه محكومة بمجموعة من المبادئ والقواعد المتماثلة يوصف بأنه متجانس دلالياً ، وحينما تكون المجموعة غير متماثلة فإن السرد يعتبر غير متجانس أو مجزأ ، على أنه إذا كانت هناك مجموعة متسيدة من المبادئ والقواعد – أنطولوجية (وجودية) أو معرفية – على سبيل المثال - فى كل عوالم السرد فإن السرد

يعتبر متجانسًا أنطولوجيًا ومعرفيًا ، وبكلمات أخرى فإن السرد يمكن أن يكون متجانسًا انتولوجيًا، ولكن مجزأ أخلاقيًا ، ومتجانسًا معرفيًا ومجزأ أخلاقيًا، وهكذا دواليك .

راجع : Pavel 1980

راجع : modality الكيفية

النحو السردى : Narrative grammar :

مجموعة من التقارير والتراكيب تتعلق فيما بينها بمجموعة منتظمة من القواعد تكون مسئولة من ناحية (الوجهة البنيوية) عن مجموعة معينة من السرد أو كل أنواع السرد المحتملة .

ومن بين أنواع النحو السردى المختلفة التى جرى تطويرها ، فإن نحو القصة الذى قام بوضعه دارسو المعرفة السيكولوجية والمعلومات المتاحة أصبح على جانب كبير من الأهمية ، وقد حاولوا أن يحددوا العناصر الأساسية للمسرود وأن يبحثوا العلاقات المتبادلة بينها ، وأن يساعدوا فى البحث عن تأثيرات متغيرات البنية والمحتوى على ذاكرة وفهم النصوص .

والسرد الذى تطور على خطى النصوص الألسنية والبنيوية، و يحاول أن يحدد تراكيب ودلالات العقدة (بافيل) ، والعناصر المكبرة للسرد وتبياناها (فان دجك) وعناصر القصة والخطاب وتفسيراتها قد تم طرحه أيضًا ، ومثل هذا النحو يستهدف غالبًا الكمال (بحيث يحيط بكل أنواع السرد)، والوضوح (موضحًا بأقل درجة من التفسير لمستخدميه كيف يمكن للسرد أن ينتج ويفهم باستخدام مجموعة معينة من القواعد)، والإمكانية التجريبية (بحيث يتمشى مع العوامل الاجتماعية والمعرفية المتحكمة) .

وأى نحو للسرد يجب أن يحتوى فى النهاية على هذه العناصر المتصلة ببعضها :

١ - مجموعة محددة من القواعد المكتوبة تقوم بتوليد كل البنى المكبرة والمصغرة لساقات المواقف والوقائع المسرودة .

٢ - عنصر دلالى يفسر هذه البنى (مميزًا للبنى المكبرة الكونية والبنى المصغرة المحلية).

٣ – مجموعة محددة (تحويلية) من القواعد توظف على البنى المفسرة وتكون مسئولة عن الخطاب السردى (التكرار ، والإيقاع ، والسرعة ، والتدخل السردى).

٤ – عنصر عملى (يحدد العوامل المعرفية والاتصالية التى تؤثر على ممارسة وقابلية القول وملاءمة النتيجة للثلاثة الأجزاء الأولى من النحو) و كذلك :

٥ – عنصر تعبيرى يسمح بترجمة المعلومات التى تم الحصول عليها من العناصر الأخرى إلى وسيط : اللغة الإنجليزية المكتوبة .

راجع : Black and Bower 1980 ; Bruce 1978 ; Bruce and Newman 1978 ; Chabrol 1973 ; Colby 1973 ; van Dijk 1972 ,1976a , 1980 ; Füger 1972 ; Genot 1979 , 1984 ; Glen 1978 ; Goerges 1970 ; Hendricks 1973 ; Kintisch and van Dijk 1975 ; Lakoff 1972 ; Mandler and Johnson 1977 ; Pavel 1976 , 1985 ; Prince 1973 , 1980 ,1982 ; Rumelhart 1975 ; Ryan 1979 ; Schank 1975 ; Thorndyke 1975 ; Todorov 1969 ; Wilensky 1978

راجع : metalanguage اللغة الشارحة

مستوى السرد: Narrative level :

راجع : diegetel level مستوى الحكى .

الوسط السردى: Narrative medium :

مادة المستوى التعبيرى للسرد ، الوسيط الذى يظهر السرد بواسطته ، ففى السرد المكتوب مثلا فإن الوسيط هو اللغة المكتوبة ، وفى السرد الشفهى فإن الوسيط هو اللغة الشفهية .

راجع : Chatman 1978

راجع : manifestation.

البرنامج السردى: Narrative Program :

تركيب على المستوى السطحى للسرد يمثل تغيراً فى الحالة يقوم به ممثل يؤثر فى ممثل آخر أو الممثل نفسه، والبرامج السردية يمكن أن تكون بسيطة (عندما لا تحتاج إلى تحقق برامج أخرى لكى تتحقق)، أو معقدة (عندما تحتاج إلى ذلك) .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : narrative trajectory المسار السردى .

العرض السردى : Narrative proposition :

راجع : proposition العرض

التقرير السردى : Narrative report :

تقرير السارد أو روايته مستخدمًا كلماته نفسها أو ملفوظات وأفكار إحدى الشخصيات .

راجع : Chatman 1978

الخطة االسردية : Narrative schema :

إطار عام يتم وفقًا له تنظيم السرد .

ووفقًا لخطة السرد النهجية فإنه حين يحدث اضطراب فى وضع ما فإنه يتم تأسيس عقد بين المرسل والذات لتأسيس وضع جديد أو استعادة الوضع القديم (التحكم)، والذات التى تأهلت من خلال العقد من خلال محاور الرغبة والواجب والمعرفة أو القدرة (المقدرة أو الكفاءة) تتعرض لمجموعة من الاختبارات لتقوم بتنفيذ الجزء الخاص بها من العقد (الأداء)، وتكافؤ (أو تعاقب) من المرسل :

(التصديق)

راجع : Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1974

الجملة السردية : Narrative sentence :

جملة تشير على الأقل إلى واقعتين أو موقفين مميزين زمنيًا، ولكنها تصف الموقف الأول مثلا :

"الإمبراطور نابوليون ولد فى عام ١٧٦٩ تؤلف جملة سردية ، إنها تشير إلى واقعة حدثت فى عام ١٧٦٩ وكذلك إلى موقف حدث بين عام ١٨٠٤ و ١٨١٥ (حينما

كان نابوليون إمبراطوراً) ولكنها تصف الواقعة الأولى ، والجمل السردية علامات مهمة على التحكم السببى للسرد .

راجع : Danto 1960

راجع : end النهاية .

العملية التوسطية : Narrative sitiuation :

العملية التوسطية التى عن طريقها يعرض السرد ، وستانزيل حدد أنواع ودرجات الوساطة التى توجد فى السرد باستخدام مجموعات الشخص والصيغة والمنظور (هل هناك سارد حكى خارجي أو داخلي ؟ هل يتم عرض المواقف والوقائع شخصياً بواسطة سارد واضح مثلا أو مشهدياً وفقًا لشخصية عاكسة ؟ وهل وجهة النظرماثلة فى بطل القصة أو فى قلب الحدث أو ماثلة فى فى خارج القصة وخارج قلب الحدث)؟ وقد حصر ثلاثة مواقف سردية : الأول يتعلق بالمؤلف Authorial :

(Auktoriale Erzählsituation) وفيه يغلب المنظور الخارجى ، والثانى ويتعلق بالشخص الصورى (Figural or Personal Erzählsituation) وفيه تغلب الصيغة العاكسة ، والثالث يتعلق بالشخص الأول (Ich Erzählsituation) وفيه يتحكم سارد الحكى الداخلى .

وفى متابعة جديدة لجينيت فإن تعريف الموقف السردى يتحدد وفقًا الشخص (سارد حكى خارجي أو داخلى)، والتبئير (صفر أو خارجي أو داخلى)، ومستوى السرد (خارج عالم الحكى أو داخله) وهو يحدد اثنا عشر موقفًا سردياً مختلفًا ، وهو أيضاً يركز على حقيقة أن مجموعات مثل المسافة والعلاقة الزمنية بين السارد والمسرود له إذا أخذت فى الاعتبار فإنه يمكن التعرف على مواقف سردية عديدة أخرى .

راجع : Cohn 1981 ; Genette 1983 ; Lintvelt 1981 ; Stanzel 1964 , 1971 , 1984

راجع : focus of narration بؤرة السرد .

التقرير السردى : Narrative statement :

عنصر أولى من عناصر الخطاب مستقل عن الوسيط الخاص بالإظهار السردى ، ويمكن أن يقال إن الخطاب يعبر عن القصة بواسطة مجموعة متصلة من التقارير .

وهناك نوعان من التقرير السردى : تقرير عملى (فى صيغة يحدث أو يفعل) وتقرير ثابت (فى صيغه كائن Is).

راجع : Chatman 1978

راجع : act , event , happening , state الحدث ، الواقعة ، الحدوث ، الحالة .

الإستراتيجية السردية : Narrative strategy :

عند القيام برواية سرد ما فإن هناك مجموعة من الإجراءات السردية يجرى تنفيذها أو طرق سردية تستخدم لتحقيق أهداف معينة .

راجع : Souvage 1965

المسار السردى : Narrative trajectory :

مجموعة من البرامج السردية المترابطة منطقياً والمسار السردى يتعلق بالعامل نفسه (عامل واحد)، وكل واحد من البرامج السردية المؤلفة له يمثل أو يقابل دوراً عاملياً ، وفى المسار النهجى السردى؛ مثلا فإن الذات تتشكل كذات بواسطة المرسل : فتتأهل (تصبح قادرة) على محاور : الرغبة، والقدرة، والمعرفة، والالتزام ، وتتحقق كذات فعالة يتم الاعتراف بها وتكافأ .

راجع : Greimas and Courtés 1982

العالم السردى : Narrative world :

مجموعة من الموتيفات أو الموضوعات فى سرد ما أو جزء منه يجرى توثيقها وبالتالى تكتسب مرتبة الحقيقة .

ويمكننا أن نميز بين عالم سردى مطلق أو حقيقى وعالم ممكن (نسبى)، والأول يمثل عالم (الحقيقة) بالنسبة للأفراد فى السرد، والثانى يتولد من خلق للعالم أو أحداث تمثله بواسطة هؤلاء الأفراد من قبيل تكوين عقائد أو رغبات أو أحلام أو تنبؤات أو تخيلات (ريان) .

راجع : Dole¨zel 1976 , Ryan 1985

راجع : authentificatin function الوظيفة التوثيقية .

علم السرد: Narrativics :

Narratology وهذا المصطلح اقترحه Ihwe ولكنه لم يكتب له الذيوع وبعض دارسى السرد يفرقون بين مصطلح narrativics وبين narratology على أساس أن الأول يطور نماذج نحوية تعتبر أساسًا (لبنية السرد)، والأخير يستخدم هذه النماذج النحوية لدراسة أنواع معينة من السرد .

راجع : Genot 1979 ; Ihwe 1972

راجع : narrative grammar

الخصائص السردية: narrativity :

مجموعة السمات التى تميز السرد و تفرق بينه وبين اللا سرد ، السمات الشكلية والسياقية التى تجعل من السرد سرداً .

ودرجة الخاصية السردية التى يصل إليها سرد ما تعتمد جزئيًا على المدى الذى يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقى فى تقديم عرض زمنى متكامل (اطراداً من البداية إلى النهاية وعكسيًا من النهاية إلى البداية) يشتمل على صراع ، ويتألف من وقائع ومواقف خفية ومحددة وإيجابية وذات دلالة بالنسبة للمشروع الإنسانى والعالم .

راجع : Brooks 1984 ; Genot 1979 ; Greimas 1970 ; Kloepfer 1980 ; Prince 1982

راجع : double logic of narrative , middle , post hoc ergo propter hoc fallacy المنطق المزدوج للسرد ، والخلط بين المساق والتتابع .

الخطاب السردى: Narrative discourse :

نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات تم التلفظ بها أو أفكار تقابل خطاباً يتعلق بالكلمات ، مثلا حين تقوم إحدى الشخصيات بالتكلم فى موقف ما : "حسن ، هذا

سيحسم الأمر ، سأقابلك إذن فى المحطة" فإن الخطاب السردى يقدم هذا المقطع بالشكل التالى : "لقد ضربت معها موعداً" .

وهو مع الخطاب الإخبارى (الخطاب المباشر)، والخطاب المنقول (الخطاب غير المباشر) فى رأى جينيت واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات الشخصية القولية وأفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

الخطاب المسرود: Naratized speech :

الخطاب المسرود وخاصة الخطاب الذى تعرض فيه ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

علم السرد: Narratatology :

١ - نظرية السرد المستوحاة من البنيوية ، وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد (بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة) كما يحاول أن يحدد القدرة السردية ، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد (على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما)، وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض ، ويشرح السبب فى القدرة على إنتاجهم وفهمهم ، والمصطلح سكه تودوروف .

٢ - دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنياً (جنيت) ، وفى هذا المعنى الضيق فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة فى حد ذاتها (إذ لا يحاول أن يضع نحواً للقصص والعقد على سبيل المثال)، ويركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردى، والسردية والنص السردى، والقصة والتسريد وخاصة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت .

٣ - دراسة مجموعة معطاة من السرد وفقاً للنماذج التى استكملها (Genot) على أن قبول هذه المصطلحات نادر .

راجع : Bal 1977 , 1985 Genette 1983 ; Genot 1979 ; Mathieu- Colas 1986 ; Pavel 1985 ; Prince 1982 ; Todorov 1969

راجع : Langue , grammar , parole اللغه ـ النحو ، الكلام

السارد: Narrator :

الشخص الذى يقوم بالسرد ، والذى يكون شاخصاً فى السرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل فى مستوى الحكى نفسه ، مع المسرود له الذى يتلقى كلامه ، وفى سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته .

والسارد قد يكون فى الغالب ظاهرًا وعلى جانب من المعرفة وعليماً بكل شيء وواعياً وموثوقًا به، وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات أو المسرود له ، والمسافة قد تكون زمنية (إننى أسرد وقائع حدثت قبل ثلاث ساعات أو قبل ثلاثة سنوات)، وقولية : (أنا أسرد بكلماتى الخاصة ما قالته الشخصية أو إننى استخدم كلماته أو كلماتها)، وثقافية (إننى ثقافيًا أسمى من المسرود له أو مساو له أو أقل منه أو منها)، أو أخلاقية : (أنا أكثر فضيلة من الشخصيات) ... وهكذا دواليك .

وبصرف النظر عما إذا كان (أو كانت ظاهرة) وعلى معرفة وواعيًا بنفسه وموثوقًا فإن السارد يمكن أن لا ينتمى إلى عالم الحكى أو يكون جزءًا منه وفضلا عن ذلك فإنه يمكن أن يكون من خارج المادة المحكية أو واحداً من شخصيات المادة المحكية (الشخص الأول)، وفى هذه الحالة يقوم بوظيفة البطل فى الوقائع المروية (Great Expectations , Journey to the end of the Night , Kiss me Deadly)، أو يكون مهماً (All the King's Men , The Great Gatsby)، أو غير مهم : (Study in Scarlet)، أو مجرد ملاحظ (A Rose for Emily).

السارد الذى يكون منبعثًا من السرد يجب أن لا يخلط بينه وبين المؤلف الذى لا يشكل عنصراً سردياً (Nausea , Intimacy , The wall , Erostratus) لها المؤلف نفسه وهو سارتر، ولكن لها ساردون مختلفون .

والسارد يجب أن يميز أيضًا من المؤلف الضمنى أو المضمر ، فالأخير لا يروى وقائع أو مواقف، ولكنه يعتبر مسئولا عن اختيارها وتوزيعها وتوليفها وفضلا عن ذلك فإنه يستنتج من كامل النص وليس منطبعًا فيه ، ولو أن التمييز بينهما قد يكون إشكاليًا (فى حالات السارد الغائب أوالخفى بشكل واضح) مثل : Hills like White Ele- phants إلا أنه قد يكون واضحًا جدًا كما فى حالات السرد الداخلى المتجانس (Great Expectations , Haircut)

راجع : Bal 1981a ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Friedman 1910 ; Genette 1980 , 1983 ; Kayser 1958 ; Prince 1982 ; Scoles and Kellog 1966 ; Suleiman 1980 ; Tacca 1973

راجع : Heterodiegetic narrator , homodigetic narrator , overt narrator , person , reliable narrator , self - conscious narrator , voice

ع٠خ : رواية All the King's Men من تأليف Robert Pen Warren، ورواية A Study In Scarlet من تأليف Arthur Conan Doyle، و Rose for Emily لفولكنر ، ورواية Journey to the end of the Night من تأليف الكاتب الفرنسى Celine

السارد الوسيط: Narrator-agent :

سارد يشكل إحدى الشخصيات فى الوقائع والمواقف المروية وله تأثيره البالغ فيها ، كما فى رواية Gil Blass التى لبطلها الاسم نفسها •

راجع : Ducrot and Todorov 1979

راجع : homodiegetic narrator , narrator-witness

الأنا السارد: Narrator :

الأنا فى عالم السرد الداخلى فى دوره كسارد وليس كشخصية ، ففى هذا المثال : "لقد شربت كأسًا من الماء" فالأنا الذى يتحدث عن الشرب هو الأنا السارد بينما الذى شرب هو الشخصية ـ الأنا •

راجع : Prince 1982

راجع : first-person narrative

السارد الشاهد : Narrative-witness :

فى سرد عالم الحكى الداخلى هو السارد الذى لا يعرف عنه أى شىء عمليًا سوى أنه موجود ، الأخوة كارامازوف .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

راجع : narrator-agent

الوحدة السردية : Narreme :

وفقًا لدورفمان الوظيفة الجذرية ، البذرة ، النواة .

راجع : Dorfman 1969 ; Wittman 1975

التطبيع : Naturalization :

مجموعة من الوسائل أو الطرائق يتمكن متلقى السرد من ربطها بنموذج معروف من الواقع؛ وبالتالى يتمكن التقليل من غرابتها .

وإذا كانت الحفزية موجة نحو المؤلف فإن التطبيع موجه نحو المتلقى أو القارئ .

راجع : Chatman 1978 ; Culler 1975 ; Rimmon-Kenan 1983

راجع : Verisimiltude المصداقية .

السرد الطبيعى : Natural narrative :

سرد يحدث تلقائيًا فى الحديث اليومى العادى ، والمصطلح يفترض أن يميز السرد الذى يتحقق دون قصد عن السرد المبنى على شخصية ويظهر فى سياق الإخبار عن قصة .

راجع : Van Dijk 1974-75 ; Pratt 1977

التعشيش : Nesting :

راجع : الإطمار embedding.

راجع : Barthes 1974

نموذج السرد المحايد: **Neutral narrative type :**

نوع من السرد يتميز بالتبئير الداخلي وهو مع السرد (المحتوى على بؤرة actorial و (الخالي من أي بؤرة أو وجهة نظر) auctorial واحد من أنواع السرد الكلاسيكية الثلاثة في تصنيف Lintvelt (The Killers)

راجع : Gennette 1983 ; Lintvelt 1981

راجع : behaviorist narrative , dramatic mode , point of view

الإحاطة المحايدة العليمة بكل شيء: **Neutral omniscience :**

واحدة من وجهات النظر الثمانية المحتملة وفقًا لتصنيف فريدمان ، والإحاطة المحايدة تميز عالم الحكي الخارجي المحيط بكل شيء ، ولكن السارد فيه غير شخصي ولا يتدخل ٠ رواية (Lord of Flies)

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : editorial omniscience

اللاتبئير: **Nonfocalization :**

راجع : zero focalization

ع٠خ : الرواية المذكورة من تأليف وليام جولدنج ٠

السرد الخالي من التبئير: **Nonfocalized narrative :**

سرد يحتوى على تبئير في درجة الصفر (Vanity Fair , Adam Bede) zero focalization

راجع : Bal 1977 ;,1981a ; Genette 1980 ,1983 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Vitoux 1982

ع٠خ : رواية Adam Bede من تأليف الكاتبة الإنجليزية جورج إليوت ٠

السرد اللامسرود: **Nonnarrated narrative :**

سرد يكون فيه السارد غائبًا ، سرد يعرض الوقائع والمواقف بأقل درجة من التوسط السردي ٠ Hills like White Elephants

راجع : Chatman 1978

راجع : mimesis , showing

النواة : Nucleus :

سمة بارزة مقيدة ، وظيفة جذرية ، بذرة وكنقيض للسمات الطليقة catalysis فإن النوى ضرورية منطقيًا للحدث السردى ، ولا يمكن أن تلغى بدون أن تدمر الالتحام السببى الزمنى .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

O

الهدف : Object :

عامل له دوره الأساسى فى المستوى العميق للبنية السردية فى نموذج جريماس ، والهدف (المقابل للشخص المستهدف عند بروب والشمس عند سوريو) تسعى نحوه الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model

السرد الموضوعى: Objective narrative :

١ – سرد يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية .

٢ – سرد السلوكيات .

راجع : Brooks and Warren 1959; Hough 1970; Magny 1972 ; Romberg 1962 ; van Rossum -Guyon 1970

راجع : subjective narrative

راجع : dramatic mode , subjective narrative

السارد الدائم الحضور: Omnipresent narrator :

سارد ظاهر ، سارد قادر على أن يكون موجوداً فى أمكنة مختلفة فى الوقت نفسه وعلى الحركة إلى الأمام والخلف وراء مشاهد تحدث فى أمكنة مختلفة .

والساردون الدائمو الحضور هم نماذج للسرد التاريخى ، ولكنهم ليسوا بالضرورة محيطين بكل شىء omniscient ، وبالعكس فإن الساردين المحيطين بكل شىء ليسوا بالضرورة حاضرين دائمًا ، والسارد فى رواية Mrs. Dallaway يكون محيطاً بكل شىء فى بعض الأوقات ، ولكن ليس دائم الحضور .

راجع : Chatman 1987

ع٠خ : الرواية من تأليف فرجينيا وولف ٠

السارد المحيط بكل شيء: Omniscient narrator :

سارد على علم (بصورة عملية) بكل شيء عن المواقف والوقائع المحكية (Tom Jones , The Mill on the floss , Eugénie Grandet)، ومثل هذا السارد يمتلك وجهة نظر عليمة بكل شيء ، ويستطيع أن يقول أكثر مما تعرفه بعض الشخصيات ٠

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; N.Friedman 1955b ; Genette 1980 ; Prince 1982 ; Tdorov 1981

راجع : analytic author , authorial narrative situation , omnpresent narrator , point of view

ع٠خ : رواية The Mill in the Floss من تأليف جورج إليوت ٠

وجهة النظر المحيطة بكل شيء : Omniscient point of view :

وجهة النظر التى يتبناها السارد المحيط بكل شيء ، نظرة من الخلف، شبيهة بالتبئير عند درجة الصفر ، ووجهة النظر المحيطة بكل شيء تغلب على السرد الكلاسيكى التقليدى (Tom Jones , Adam Bede , Vanity fair).

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; N.Friedman 1955b ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : limited point of view

الخصم : Opponent :

١ – عامل أو دور أساسى فى مستوى البنية العميقة فى نموذج سرد جريماس المبكر والخصم

(المقابل للوغد والبطل الزائف عند بروب ومارس عند سوريو) يقاوم الذات ٠

٢ – وفى نموذج جريماس الحديث للسرد فإنه إلحاقى سلبى يمثل على المستوى السطحى بوساطة ممثل يختلف عن الممثل الذى يقوم بدور الذات ، والخصم الذى يدخل فى صراع مع الذات ويمثل عقبة مؤقته فى طريقها يجب ألا يخلط مع الذات إذ إنه مثل الذات يسعى نحو تحقيق مطلب ولديه أهداف تتعارض مع تلك التى تمتلكها الذات .

راجع : Greimas 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model , antidoner

التتابع : Order :

مجموعة العلاقات بين التتابع الذى تحدث فيه الوقائع والتتابع الذى تحكى فيه .

والوقائع يمكن أن تحكى حسب تتابع حدوثها : " جون أكلت ثم خرجت " والتتابع الزمنى هنا يؤخذ فى الاعتبار ، ومن ناحية أخرى قد يكون هناك عدم توافق بين نوعى التتابع مثل : " جون خرجت بعد أن أكلت " والمفارقات الزمنية : (التوقع، والاستباق، والاسترجاع، واللقطة الاسترجاعية، واللقطة الاستباقية) حينئذ تحدث ، وأحياناً قد تكون هناك واقعة مجردة من أى زمن والنتيجة حدوث ظاهرة اللازمن achrony ، وفى بعض الحالات فإن ظهور الوقائع يخضع لتتابع لازمنى بدلا من الخضوع للتتابع الزمنى ؛ والنتيجة حدوث ظاهرة الاغفال الزمنى Syllepses.

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : fabula , plot , sju¨zet , story

التوجه : Orientation :

فى مصطلح لابوف جزء السرد الذى يعرف الموقف الزمكانى الأولى الذى تحدث فيه الوقائع المروية .

وإذا اعتبر السرد مؤلفًا من أجوبة على أسئلة معينة ، فإن التوجه هو ذلك الجزء الذى يجيب على أسئلة من قبيل : "متى ؟"، و "من ؟"، و "أين ؟"، و "ماذا ؟" .

راجع : Labov 1972 ; Pratt 1977

التغريب: Ostraneniye :

راجع : defamiliarization

السارد الظاهر: Overt narrator :

سارد يعرض الوقائع والحوادث بتوسط أكثر من المعدل ، سارد متدخل.

(Eugénie Grandet , Barchester Towers , Tom Jones , Tristam and Shandy)

راجع : Chatman 1978

راجع : covert narrator , dramatized narrator , mediated narrator

ع.خ : رواية Barchester Towers من تأليف Anthony Trollope، ورواية Tristram and Shndy من تأليف Laurence Sterne

P

الخطوة : Pace :

التحكم فى السرعة ، تجزئة الزمن فى السرد ، الخلاصة .

راجع : Brooks and Warren 1955

راجع : duration , rhythm

النظرة الشاملة : Panorama :

تنفيذ الوقائع والمواقف من بعد فى ظروف غير مشهدية كنقيض للدراما ، الخلاصة .

راجع : Lubbock 1965 ; Souvage 1965

راجع : pictorial treatment , picture , scale

المجموعة التصريفية : Paradigm :

مجموعة من العناصر تحتل جميعها الوضع نفسه فى سياق معين ، فمثلا وحدتان مثل u and u' (كأن يقال رجل وامرأة) ينتميان إلى المجموعة التصريفية نفسها إذا وجدت هناك سلسلتان تركيبيتان : tuv و tu'v اعتبر الرجل أكل والصبى أكل)

راجع : Ducrot and Todotov 1979 ; Greimas and Courtés 1982 ; Saussure 1966

راجع : Syntagm.

الإفاضة : Paralepsis :

تغيير يتمثل فى إعطاء المزيد من المعلومات (وليس القليل منها كما فى الإيجاز) بأكثر مما هو مفترض وفقًا لشفرة التبئير المتحكمة فى السرد ، فمثلا إذا جرى

تبنى التبئير الخارجى وسمح لأفكار الشخصية فجأة بأن تروى فإنه يقال إن هناك إفاضةً .

راجع : Genette 1980

الإيجاز: Paralipsis :

تغيير يتألف من إعطاء معلومات أقل (وليس أكثر كما فى الإفاضة) مما هو مفترض وفقًا لشفرة التبئير المتحكمة فى السرد ، إغفال جانبى ellipsis لا يتم فيه عدم ذكر واقعة طارئة فحسب ولكن عنصر أو أكثر من العناصر المؤلفة لموقف يجرى الحديث عنه ، ففى The Murder of Roger Ackroyd فإن المؤير هو القاتل أيضاً ، ولكن حتى النهاية فإن هذه الحقيقة ـ التى يعرفها جيداً ـ لا ترد فى أفكاره ، وبالتالى يجرى إخفاؤها عن القارئ .

راجع : Genette 1980

ع . خ : الرواية المذكورة من تأليف أجاثا كريستى

الكلام: Parole :

التلفظ الفردى أو فعل التكلم (كنقيض للسان أو النظام اللغوى الذى يظهره والذى يجعله ممكنًا) .

والتعارض السوسيرى بين اللسان (الذى يؤلف الهدف الأساسى للألسنيات) وبين الكلام مشابه للتعارض بين الشفرة والرسالة والخطة schema والتنفيذ أو القدرة والأداء ، وقد كان له تأثير عميق فى دراسة الأنظمة الدلالية وخاصة فى علم السرد ، والأخير يمكن أن يعتبر دراسة للسان أو لغة السرد أى النظام والقواعد والأعراف المسئولة عن إنتاج وفهم أنواع السرد الفردية (المكافئة للكلام) .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Saussure 1966

المشارك : Participant :

ممثل ، أو مخلوق يشترك فى الوقائع والمواقف المروية ويؤثر عليها (كنقيض للسناد prop)

راجع : Greimas 1975

العاطل : Patient :

وهو مع الفعال أو الوسيط agent واحد من دورين أساسيين فى تصنيف بريموند ، وإذا كان العاطل يتأثر بعمليات معينة (وبالذات إذا كان يمثل ضحية أو منتفعًا) فإن الوسطاء هم المسئولون عن هذه العمليات ويؤثرون على العاطلين ويكيفون وضعهم (بتحسينه أو بالإضرار به) أو الحفاظ عليه من أجل الأفضل أو الأسوأ .

راجع : Bremond 1973 ; Scholes 1974

النمط : Pattern :

تنظيم مهم للتكرر(فى المواقف والوقائع) وفورستر ميز عدداً من أنماط العقد مثل الساعة الزجاجية hour-glass (Thaïs , The Ambassadors) أو السلسة العظيمة "grand chain" Roman Pictures

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Forster 1927 ; Frye 1957 ; Souvage 1965

ع.خ : Thaïs كوميديا شعرية من تأليف Louis Gallet، أما Roman Pictures فلم أعثر على أية معلومات عنها .

الوقفة : Pause :

حركة زمنية سردية tempo وهى مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية ، وحينما يكون هناك جزء من النص السردى أو زمن

الخطاب لا يقابل أى انقضاء أو انصرام فى زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة (ويقال إن السرد قد توقف)

والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : Commentary ,descriptive pause , duration

وجهة النظر الإدراكية : Perceptual point of view :

الإدراك الحسى الذى يجرى استيعاب موقف أو واقعة من خلاله .

راجع : Cahtman 1978

راجع : Conceptual point of view , point of view

الأداء : Performance :

فى مصطلح جريماس البرنامج السردى للذات التى امتلكت القدرة ، والقدرة تتألف من التحول الذى يطرأ على حالة معينة من الأمور وبالذات تلك التى تنتهى بالاتصال بين الذات والهدف .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1976 , 1982

راجع : decisive test , narrative schema

الأدائى : Performative :

تلفظ يستهدف العمل بدلا من قول شىء ما ، أداء عمل ما بواسطة اللغة بدلا من القول بأن هذا الشىء هذا أو ذاك : "أعدك بأن آتى فى الساعة الخامسة"، و "أراهنك بدولار بأنها ستمطر غدا" فهذه جمل أدائية وحين يتم التلفظ بهم فإن المتكلم يقوم بأداء

وعد أو مـراهنة ، وبصـورة أكثـر تحديداً فـإنها أدائية ظاهرة (تحـقق الفـعل الدلالى الذى تشير إليه) كنقيض لأداء أولى أو ضمنى "سـأكون هناك فى الخامسة" و "دولار" اللتين لا تحتويـان علـى أى فعل (فـى اللغـة الإنجليزيـة) ، ولكنهـا تستخدم لأداء وعد أو رهان .

ونظرية الأفعـال القولية speech acts ترجع فى أصـولها إلى التمـييز الذى أقـامه اوستن بين التـقريرى والأدائى ، والتـقريرى من قـبيل نابليـون انتـصـر فى مـعركة اوسترلتز " فـهى تقرر أو تخبر عن وضع ما بكلمـات قد تكون صـادقة أو غير صـادقة ، على أن اوستن يمضى ويقـول إن التقريرى نفسه يعتبـر أدائيًا لأن القـول أو التـأكيـد أو التقرير أو الإخبار بأن شيئًا مـا ليس هو الحال يؤلف نوعًا من العمل ، وفى الحقيقة فأن أى تلفظ أو مجموعة من الملفوظات تعتبر أدائية .

وإذا قيل إن سردا يقرر أو يخبر بالكلمات بأن مواقف أو وقائع قد حدثت فإنه يمكن أن يقال إنه يقوم بعملية أدائية أو على الأقل بفعل إخبارى .

راجع : Austen 1962 ; Lyons 1977 ; Pratt 1977

راجع : illocutionary act

الانقلاب : Perpepeteia :

راجع : Peripety

الانقلاب : Peripety :

الانقلاب (أو النقض) من حالة من الأوضـاع إلى نقيضـها ؛ فمثلا قد يكون أحد الأفعال فى طريقه إلى النجاح ، ولكن فجأة يتجه إلى الفشل أو العكس .

ووفـقًا لأرسطو فـإن الانقـلاب مع التـعرف anagnorisis همـا أهم الوسائل الفعـالة للتأثير التراجيدى .

راجع : Aristotle 1968

الفعل التأثيرى: Perlicutionary act :

أو الإقناعى فعل يتحقق بقول شىء ما يمكن وصفه وفقًا للتأثير الذى يحدثه الفعل التعبيرى الذى يقول إن شيئًا ما قد أثر على المستمع، فحينما أقول لشخص ما : "أعدك بأن أكون هناك" فأنا يمكن من خلال وعدى أن أحقق الفعل التأثيرى بإقناعه أو إقناعها بنيتى المخلصة، وهو مع الفعل التعبيرى والفعل الدلالى يتعلق بأداء الفعل القولى، والتقدم الذى حدث فى نطاق الفعل التأثيرى قليل ويكاد يكون غائبًا فى مباحث نظرية الفعل القولى على أن السرد حينما ينظر إليه كفعل قولى فإنه يقال إنه يحقق فعلا تأثيريًا (إقناع أو تخويف أو تسرية المستمعين) .

راجع : Austin 1962 ; Lyons 1977 ; Pratt 1977

الشخص : Person :

مجموعة العلاقات بين السارد (والمسرود له) والقصة المسرودة ، وهناك نوع من التمييز بين سرد الشخص الأول (الذى يكون فيه السارد شخصية تسهم فى الوقائع والمواقف) وسرد الشخص الثالث (حيث لا يكون السارد شخصية فى المواقف والوقائع المروية)، وهناك مجموعة أخرى وهى سرد الشخص الثانى (يكون السارد فيه الشخصية الرئيسية فى المواقف والوقائع المروية)

راجع : Pal 1985 ; Cohn 1978 ; Gennette 1980 , 1983 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Stanzel 1984 ; Tamir 1976

الشخص الروائى: Persona :

مصطلح يستخدم فى نقد الرواية السردية ليشير إلى المؤلف الضمنى ، ولكنه يستخدم أيضًا بعامة للإشارة إلى السارد .

والمصطلح كلمة لاتينية تشير إلى قناع الممثل فى المسرح الكلاسيكى .

راجع : Booth 1983 ; Holman 1972 ; Souvage 1965

الموقف السردى الشخصى: Personal narrative situation :

راجع : figural narrative situation

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

Personale Erzählsituation

راجع : figural narrative situation

راجع : Stanzel 1964 ,1971 , 1984

ع.خ : المصطلح هنا باللغة الألمانية .

المنظور: Perspective :

التبئير ، وجهة النظر ، وهو مع البعد distance واحد من العاملين الرئيسيين اللذين يتحكمان فى المعلومات السردية .

راجع : Genette 1980 ,1983 , Rimmon1976

العلاقة التواصلية: Phatic function :

إحدى وظائف التواصل التى يتم وفقًا لها بناء وتوجيه أى فعل اتصالى أو قولى ، وحين يوجه فعل التواصل نحو الصلة أو العلاقة (بدلا من الوظائف الأخرى للتواصل) فإنه يؤدى فى الغالب وظيفة تواصلية ، وبالذات فإن المقاطع فى السرد التى تركز على الصلة السيكولوجية بين السارد والمسرود له : "أيها القارئ : هل تتابعنى

أو أن التفاصيل التى بسطتها قد أذهلتك ؟" فهذه الجملة يمكن أن تؤدى وظيفة تواصلية .

راجع : Jakobson 1960 ; Malinowsky 1953 ; Prince 1952

المعالجة التصويرية : Pictorial treatment :

فى مصطلح هنرى جيمس وكتتيض للمعالجة الدرامية : عرض غير مشهدى للمواقف والوقائع : صورة.

راجع : H.James 1972 ; Lubbock 1965

الصورة : Picture :

تنفيذ غير مشهدى لوعى الشخصية للموقف ففى The Ambassadors فإن الرؤية الأولى لستريثر إلى شاد فى مسرح تشكل صورة، الصورة فى مصطلح جيمس نقيض للدراما (التى تحول كلام وسلوك الشخصيات إلى مشاهد)

راجع : H. James 1972 ; Lubbock 1965

الخطة : Plan :

إطار دلالى كونى يمثل الأوجه العديدة للواقع التى تخص مخططاً أو تتجه نحو هدف، والسرد يتألف عادة من خطط متداخلة، والخطط تعتبر غالباً كمعادل للإطارات والمخططات والسيناريو على أن هناك فروقات مقترحة ؛ فالإطار المنتظم فى مسلسل والمرتبط بالزمن يعتبر مخططاً ، والمخطط الذى له توجه نحو غاية يعتبر خطة ، والخطة المجسمة تعتبر سيناريو .

راجع : Bartlet 1932 ; Beaugrande 1980 ; Bruce and Newman 1976

العقدة : Plot :

١ – الحوادث الرئيسية في السرد ، تحديد الوقائع والمواقف (الفكر كعامل مستقل عن الشخصيات التى تستغرق فيه أو عن الموضوعات أو التيمات التى يعرضونها) ٠

وهذه الحوادث تؤلف بنية تشكل الأجزاء الرئيسية فيها هرم فريتاج ٠

٢ – تنظيم الحوادث والأطروحات والعرض sju¨zet، والمواقف والوقائع كما تعرض للمتلقى ٠

والشكلانيون الروس قاموا بعمل تمييز كان له تأثيره بين العرض وبين ال fabula (المادة الرئيسية للقصة) .

٣ – التنظيم الشامل الفعال (المتجه نحو هدف والمتحرك حركة طردية أو مستقبلية) للعناصر المؤلفة للسرد والمسئول عن الاهتمام الموضوعى (وفى الحقيقة الاستيعاب نفسه) بالسرد وتأثيره العاطفى ٠

٤ – سرد للوقائع مع التركيز على السببية كنقيض للقصة التى تعتبر سرداً للوقائع مع التركيز على التتابع الزمنى (Foster) "مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة" فهذه قصة ، أما "مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة من الحزن" فهذه تعتبر عقدة ٠

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984 ; Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Crane 1952 ; Egan 1978 ; Foster 1927 ; N.Friedman 1955a ,1975 ; Frye 1957 ; Martin 1986 ; O'Grady 1965 ; Pavel 1985 ; Ricoeur 1984 ; Scholes and Kellog 1966 ; Shklovsky 1965b ; Tomashevsky 1965

راجع : double plot , plot typology , subplot

تصنيف العقدة : Plot typology :

التحكم التنظيمى لأنواع العقدة وفقًا للبنية وأنواع التشابه الأخرى ، فمثلا العقد يمكن أن تكون مبهجة (سعيدة : الأشياء تتغير إلى الأفضل)، مقبضة (مميتة : الأشياء تتغير إلى الأسوأ)، خارجية (مبنية على وقائع وتجارب خارجية) أو داخلية (مبنية على المشاعر والتحولات)، بسيطة (تفتقر إلى الانقلاب والتعرف) معقدة ، ملحمية (وقائعية ، ضعيفة النسج) أو درامية (محكمة الترابط) وهكذا دواليك .

ومن ضمن المحاولات الحديثة لتصنيف العقد والجديرة بالذكر من وجهة النظر السردية هناك محاولة Crane and Friedman فكرين قدم تصنيفًا ثلاثيًا : عقد الحدث (حيث يكون هناك تحول فى موقف البطل : الأخوة كارامازوف) وعقد الشخصية (حيث يكون هناك تغير فى خلق الشخصية : The Portrait of a Lady) وعقد الأفكار (حيث يكون هناك تحول فى أفكار ومشاعر الشخصية Marius The Epicurian).

وفريدمان يقترح تصنيفًا أكثر تفصيلا بإضافات أخرى من قبيل مدى نجاح أو فشل البطل ، وهل يشعر بالمسئولية ؟ ومدى جانبيته والتأثير الذى تحدثه مجموعة هذه العوامل فى مشاعر المتلقى .

١ - عقد الحظ :

(أ) عقدة الحدث (تنتظم حول مشكلة وحل وهى عديدة فى الأدب الشعبى : Treasure Island).

(ب) العقدة المثيرة للشفقة (شخصية جذابة ، ولكن ضعيفة يكون مصيرها الفشل Tess of the d'Urbevilles) .

(ج) العقدة التراجيدية (شخصية جذابة أو قوية مسئولة عن مصيرها البائس ، وتنتهى بالتطهير : الملك لير وأوديب).

(د) العقدة المفضية للعقاب (شخصية لا تثير الشفقة ، ولكنها تثير الإعجاب جزئيًا ، وتنتهى إلى الفشل (Richard 111 , The Treasures of Sierra Madre).

(هـ) العقدة العاطفية (شخصية جذابة وضعيفة وسلبية تنجح في النهاية : Bleak House , Anna Christie).

(و) العقدة المثيرة للإعجاب (بطل جذاب ويشعر بالمسئولية ينجح ويثير الإعجاب والاحترام Tom Sawyer , Mister Roberts).

٢ – عقد الشخصية :

(أ) عقدة النضوج (بطل جذاب ، ولكنه غرير يكتسب النضوج The Portrait of the Artist as Young Man , Great Expectations , The Portrait of a Lady).

(ب) عقدة الإصلاح (شخصية جذابة مسئولة عن مصائبها ، ولكنها تتحول إلى الأحسن : The Scarlet Letter , The Pillars of Community).

(ج) عقدة الامتحان (بطل يفشل غير مرة وفي النهاية يتخلى عن مثله، The Sea Gull , Uncle Vania) .

(د) عقدة التدهور (بطل جذاب تسوء حاله بعد مروره بأزمة قوية The Immoralist)

٣ – عقدة الأفكار :

(أ) عقدة التعليم (أفكار شخصية جذابة تتحسن ، ولكن تأثير ذلك على سلوكه لا يظهر Hucklebrry Finn) .

(ب) عقدة الإظهار (البطل يكتشف وضعه Rauld Dahl's , Beware of the Dog).

(ج) العقدة المثيرة للعاطفة (يتغير سلوك البطل ومشاعره ، ولكن فلسفته لا تتغير Pride and Prejudice)

(د) عقدة التخلص من الوهم (يفقد البطل مثله وتعاطف المتلقي وينتهي إلى اليأس والموت The Great Gatsby , The Sot - Weed Factor).

راجع : Aristotle 1968 ; Chatman 1968 ; Crane 1952 ; Ducrot and Todorov 1979 ; N.Friedman 1955a , 1975 ; Pavel 1985 ; A. Wright 1982

ع٠خ : رواية Marius the Epicurian من تأليف Walter Pater، ورواية Tess of the D'Urbi- villee من تأليف Thomas Hardy، ورواية Bleak House من تأليف Dickens، وAnna Chrisie فيلم سنيمائي ورواية Scarlt Letter من تأليف Hawthome ورواية Portrait Of Lady من تأليف H.James، و Pillar of Cmmunity من تأليف Ibsen، و Roald Dahl's Book of Ghost Stories من تأليف Roald Dahl، ورواية Hucklebery Fin من تأليف Mark Twain، ورواية Beware of the Dog من تأليف Mathew Hannigan، و Treasures of Sierra Madre فيلم سنمائي ورواية The Great Gatsby من تأليف Fitzgerald، ورواية The Sot-Weed Factor من تأليف John Barth، ورواية The Portrait of the Artist as a Young Man من تأليف James Joyce، و مسرحيتا The Sea Gull and Uncle Vanya من تأليف Chekhov، ورواية The Immoralist من تأليف Gide

الوظيفة الشعرية : Poetic function :

واحدة من وظائف التواصل التي يتم بواسطتها بناء وتوجيه أي فعل قولي أو تواصلي، وحين يتركز فعل التواصل حول الرسالة من أجل الرسالة نفسها (دون العناصر الأخرى للتواصل) فإن هذا الفعل تغلب عليه الوظيفة الشعرية، وعلى وجه التحديد تلك المقاطع في السرد التي تركز على الرسالة وتؤسس مصداقيتها (وتجذب الانتباه نحو بنيتها وهيئتها إلخ) فمثلا "بيتر بايبر تناول قطعة من الفلفل المخلل" (ع٠خ : لا بد من كتابة الجملة باللغة الإنجليزية لكي تتضح شعريتها : Peter Piper picked a peck of pickled peppers هذه الجملة تؤدي وظيفة شعرية ٠

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

العلة : Point :

أو القصد أو النقطة الأساسية أو السبب المبرر لوجود السرد نفسه والذي من أجله يحكي، والأمر الأساسي الذي يستهدفه (لابوف) والغاية من السرد تتضح

أو تطرح بواسطة مجموعة من السمات التى تظهر الأهمية التى من أجلها تستحق المواقف والوقائع أن تسرد ، وإذا كان السرد المفتقر إلى غاية يقابل بعدم الاكتراث فإن السرد الذى يمتلك غايته أو مبرر وجوده يقابل بالاستحسان والاعتراف بالإخبار عنه .

راجع : Labov 1972 ; Polanyi 1979 ; Prince 1983

راجع : abstract

وجهة النظر: Point of view :

الوضع التصورى والمفهومى الذى يتم وفقًا لشروطه عرض المواقف والوقائع : التبئير ، المنظور ، وجهة النظر، ووجهة النظر التى يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شىء الذى يتغير موقفه وأحيانًا يصعب تحديده ، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصورية أو مفهومية مثل Vanity Fair and Adam Bede، أو قد يتحدد موقفه داخل المادة المحكية وبالذات فى إحدى الشخصيات (وجهة النظر الداخلية : حيث كل شىء يعرض بدقة وفقًا لمعرفة ومشاعر وتصورات نفسها الشخصية أو شخصيات مختلفة)، وفي هذه الحالة قد يكون ثابتًا (أى أن منظور شخصية واحدة هو الذى يجرى تبنيه مثل : What Maisie knew أو متغيرا (حيث يجرى تبنى وجهة نظر عدة شخصيات بالتناوب بحث تعرض كل شخصية مساقًا مختلفًا للوقائع The Golden Bowl , The Age of Reason) أو متعدداً (حيث يجرى تبنى منظور عدة شخصيات بالتناوب وتعرض كل شخصية مساقًا مختلفًا للوقائع (The Moonstone , The Ring and The Book) وأخيراً قد يكون داخل المادة المحكية ، ولكن خارج أية شخصية (بما فى ذلك الأفكار والمشاعر) أو أن أفكار الشخصية ومشاعرها تستبعد تماماً ويقتصر العرض على كلمات الشخصية وأفعالها ومظهرها والمشهد الذى تنطلق منه إلى الواجهة : وجهة النظر الخارجية مثل Hills like White Elephats .

ووفقًا للتعريف الضيق (المستوحى من جينيت) فإن وجهة نظر الذى يرى يجب أن تتميز عن وجهة نظر الذى يتكلم وهذه ليست معادلة للتعبير ، ولكن تهئ المنظور الذى يتحكم فى التعبير .

على أنه بصفة خاصة بعد أبحاث لوبوك فى تقنية السرد فإن وجهة النظر أصبحت لا تقتصر على الآلية التصورية والمفهومية ، بل تشمل عوامل مثل الظهور

(ظهور أو خفاء السارد)، وطريقة المعالجة المختارة و الصورة الشاملة أو الدراما (Panorama or Drama)، ونوع الخطاب الذى يجرى تبنيه وبعامة أصبحت تنطلق من العلاقات بن السارد والعملية السردية والسارد والمسرود له :

: (Lanser)

وهناك عدة تصنيفات وصفية للسرد مبنية على وجهة النظر (بالمعنى الواسع وليس الضيق) قد اقترحت ، وعلى هذا فإن بروك ووارين (اللذين يستخدمان مصطلح بؤرة السرد) قدما تصنيفاً رباعياً مبنياً على فارقين : بين سرد الشخص الأول وسرد الشخص الثالث وبين الوصف الداخلي والملاحظة الخارجية للوقائع ١ – سرد المادة المحكيــة الذاتي Great Expectations ٢– الشــخص الأول الملاحظ (الســارد يكون شخصية ثانوية فى القصة المروية The Great Gatsby) ٣ – مؤلف ملاحظ ، وجهة نظر خارجية Hills like White Elephants ٤ – المؤلف المحيط بكل شيء مثل Tess of the d'Urber- (ville) و Grimesالذى يتحدث عن وجهة النظر يميز أيضاً بين أربعة مجموعات أساسية ١ – وجهة النظر المحيطة بكل شيء وهى معادلة للمؤلف المحيط بكل شيء عند بروك ووارين ٢ – وجهة نظر الشخص الأول المساهم ، سرد الحكى المتجانس أو الداخلى مع وجهة نظر داخلية ٣ – وجهة نظر الشخص الثالث الذاتية ، سرد الحكى غير المتجانس مع وجهة نظر داخلية .

١ – وجهة نظر الشخص الثالث الموضوعية ، وجهة نظر خارجية .

و Pouillon الذى يفضل أن يتحدث عن الرؤية) (vision) (وتابعه تودوروف الذى تحدث عن الوجهة Aspect) طرح ثلاثة تصنيفات ١ – الرؤية من الخلف (شبيهة بالتبئير عند درجة الصفر أو وجهة النظر المحيطة بكل شيء والسارد يخبر بأكثر مما تعرفه باقى الشخصيات Tess of the d'Urberville ٢ – رؤية مع (شبيهة بوجهة النظر الداخلية : السارد يحكى ما تعرفه باقى الشخصيات فقط : The Age of Reason ٣ – رؤية من الخارج (شبيهة بوجهة النظر الخارجية والسارد يحكى عن بعض المواقف بأقل مما يعرفه العديد من الشخصيات The Killers.

وفريدمان اقترح تصنيفا مكونا من ثمانية أقسام : ١ – إحاطة متدخلة بكل شيء (حاكى غير متجانس أى خارجي ، محيط بكل شيء وسارد متدخل) : Tess of the

d'Urberville , War and Piece ٢ – الإحـاطة المحايدة بكل شيء (حـاكى غيـر مـتـجـانس ، محيط بكل شيء ، غير متدخل ، سارد غير شخصي Lord of Flies , Point Counterpoint) ٣ – الأنا كشاهد (الشاهد شخصية ثانوية في المواقف والوقائع المعروضة والأخيرة ينظر إليـهـا من الخـارج بدلا من المركـز The Good Soldier , The Great Gatsby) ٤ – الأنا كبطل (السارد بطل في الحدث المروى والأخير ينظر إليه من المركز : -Great expecta (tions . Huckleberry Fin , The Catcher in the Rye) ٥ – إحاطة اختيـارية متعددة بكل شيء : سارد (غير متجانس بوجهة نظر داخلية متعددة : The to the Light house , Age of Reason) ٦ – إحاطـة اختياريه بكل شيء (حاكي غير متجانس بوجهة نظرداخلية ثابتة : The Portrait of the Artist as young Man , The Ambassadors) ٧ – الصيـغـة الدراميـة : (حـاكى غير مـتـجانس صـاحب وجـهـة نظر خـارجية The Award Age) ٨ – الكاميـرا (الوقائع والمواقف المسرودة يفترض أنهـا حـدثت لتوهـا إزاء مسجل مـحـايـد وتنقـل بـدون تنظيم حقيقـي أو اختيـار Goodbye Berlin .

وستانزل يميز بين ثلاثة أنواع من المواقف السردية : الموقف السردي للمؤلف -auc toriale ويتـمـيـز بسـارد مـحـيـط بكل شيء Tom Jones (Tess of the d'Urberville) ، والموقـف السردي الشخصي personal (مؤلف غير متجانس مع وجهة نظر خارجية The Ambassdors) وموقف الأنا السـردي أو سـرد الشـخـص الأول Nausea Ich : Great expectations ; وفضـلا عن هذه المجموعات أو مجموعات مشابهة لها فإن Romberg يضيف إليـهـا السـارد الملاحظ للسلوكيات (Hills like White elephants) و Ospenskij يعتبر أن وجهة النظر تظهر نفسهـا في أربعة مستويات مختلفة : إيدولوجـي، وتعبيـري، وزمكاني (منظور السـارد المكاني من المسرود له وبعده الزمني منه)، وسيكولوجي (بعد السارد السيكولوجي من المسرود له أو الصلة الروحية معه) وهو يؤسس تمييزاً أساسياً في كل مستوى بين ما يسميه بوجهة النظر الخارجية والداخلية (هل الموقف التصوري أو المفهومـي خارج أو داخل مادة الحكي ؟ وهل المعلومات المقدمة نتيجة للوجهة الداخلية أو الخارجية؟).

و Dole¯zel يصل إلى تقسيم مكون من ست مجموعات مبنية على التمييز بين الشكل الأنا – Ich form (بالألمانية) و شكل الشخص الثالث Er-form وتمييز آخر بين ثلاث صيغ سرديـة : موضوعية (السارد ينظـر إلى المواقف والمـواقـع من الخارج بدلا من المركز ولا يقيمها أو يعلق عليها)، وجـدلي rhetorical (السارد ينظـر إلى المـواقف والوقـائع مـن المركز ولكنه لا يتدخل)، وشخصـي (يتم النظر إلى المواقف والوقائع من المركز).

و Lintvelt يقترح تقسيماً خماسياً : ١ – نموذج الراوى السردى غير المتجانس auctorial (وجهة النظر هى تلك التى تنتمى إلى السارد غير المتجانس : Tess of the d'Urberville , Tom Jones) ٢ – نموذج السرد التمثيلى غير المتجانس actorial السارد غير متجانس ولكن وجهة النظر تنتمى إلى إحدى الشخصيات ٣ – نموذج السارد غير المتجانس المحايد (شبيه بالصيغة الدرامية لفريدمان The Killers . Moderato Cantabile ٤ – الراوى السردى المتجانس) auctorial (وجهة النظر هى تلك الخاصة بالسارد المتجانس كسارد Moby Dick) ٥ – السارد المتجانس التمثيلى actorial (وجهة النظر تنتمى إلى السارد المتجانس كشخصية The Hunger).

راجع : ; Bal 1977 , 1983 , 1985 ; brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Cohn 1981 ; Dole˘zel 1973 ; N.Friedman 1955b ; Füger 1972 ; Genette 1980 ,1983 ; Grimes 1975 ; H.James 1972 ; Lanser 1981 ; Leibfried 1972 ; Lintvelt 1981 ; Lubbock 1965 ; Pouillon 1946 ; Prince 1982 Rimmon- Kenan 1983 ; Romberg 1962 ; van Rossum-Guyon 1970 ; Scmid 1973 ; Stanzel 1964 , 1984 , Todorov 1981 Uspenskij 1973 ; Weimaan 1973

ع.خ " The Age of Reason من تأليف Sartre ، وThe Good Soldier من تأليف Ford Madox Ford ، و Point Counterpoint من تأليف Anderson et al ، و Goodbye to Berlin من تأليف Christopher Isherwood ، و Moderato Cantabile من تأليف Marguerite Duras.

وجهة نظر الشخصية : Point of view character :

راجع : المؤبر focalizer

السرد متعدد الأصوات: Polyphonic narrative :

راجع : dialogic narrative السرد الحوارى

راجع : Bakhtin 1981 ,1984

السرد الإلحاقى: Posterior Narrative :

سرد يتبع زمنياً الوقائع والمواقف المسرودة ، سرد لاحق أو تالى ، وهو سمة من سمات السرد الكلاسيكى أو التقليدى .

الفرضية الزائفة : Post hoc ergo propter hoc fallacy :

خلط أو تحريف استنكرته الفلسفة النصرانية فى العصور الوسطى بين التتابع والنتيجة أو بين consecutiveness and consequence ووفقًا لبارت الذى تأثر بأرسطو فإن الباعث الرئيسى للسرد متعلق باستخدام هذا الخلط ، أى أن ما يأتى بعد س فى السرد يكون السبب فيه س ، فمثلا " بدأ المطر فى السقوط فشعرت مارى بالحنين " أى أن السبب فى الحنين هو حالة الطقس .

راجع : Aristotle 1968 ; Barthes 1975

راجع : causality

القارئ المفترض : Postulated reader :

راجع : The Implied reader

الوسيط : Pratton :

وسيط agent ووفقًا لأرسطو فإن الوسيط يمكن أن يتسم بال ethos المزاج الأخلاقى (الشخصية : السمات النموذجية التى تميزها) والفكر dianoa

راجع : Aristotle 1968

راجع : characterization

الممارسة : Praxis :

حدث حقيقى ووفقًا لأرسطو فإن الأطروحة mythos والتى يمكن أن تترجم أيضًا بال plot تتألف من الاختيار والتنظيم الممكن للوحدات المؤلفة للوجو (logo محاكاة الممارسة)

راجع : Aristotle 1968 ; Chatman 1978

المسند : **Predicate :**

والمسند يقوم فى أى جملة أو شبه جملة بوصف فاعل الجملة، وهناك مسند جامد "مارى كانت حزينة" ، وفعال" مارى أكلت رغيفًا من الخبز"، وفضلا عن ذلك هناك مسند ثابت : "مارى تقوم بالمشى ثلاثة أميال فى اليوم"، ومسند تحولى (نتيجة لتحول بسيط أو معقد فى المسند) "حسبت جون أن مارى مشت ثلاثة أميال كل يوم".

راجع : Ductot and Todorov 1979 ; Griemas and Courtés 1982 ; Todorov 1981

المسند السردى : **Predictive narrative :**

سرد تسبق فيه العملية السردية المسرود فى الزمن ، سرد يتميز بسردية مسبقة "ستقتل أباك وتتزوج أمك" .

راجع : Gennette 1980 ; Todorov 1969

السرد الأولى : **Primary narrative :**

سرد تمهد فيه لحظته السردية للحظة سردية أخرى أو أكثر ولا يكون مسبوقًا بأية لحظة سردية أخرى ؛ ففى رواية مانون لسكو – على سبيل المثال – فإن سرد السيد دى رنكورت أولى ، بينما سرد دى جريبه ثانوى وبالطبع فإن السرد الأولى ليس بالضرورة أكثر أهمية من أنواع السرد التى يقدمها ، وفى الحقيقة فإن العكس صحيح (Manon Lescaut , Canterbury Tales)

راجع : Gennette 1980 , 1983 ; Rimmon 1976

راجع : diegetic level ,embedding , extradiegetic , voice

ع خ : Canterbury Tales من تأليف Chaucer

السردية المسبقة : **Prior narrating :**

سردية تسبق الوقائع والمواقف المسرودة ، سرد متقدم .

راجع : Genette 1980

راجع : Predictive narrative

الميزة : **Privilege :**

القدرة الخاصة والأحقية الخاصة التى يتميز بها السارد ، والسارد قد يكون أكثر أو أقل قدرة على معرفة ما لا يمكن معرفته بواسطة الطرق الطبيعية وعلى سبيل المثال فإن السارد المحيط بكل شىء يتمتع بميزة كاملة .

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Prince 1982

الشفرة الحدثية : **Proairetic code :**

المتعلقة بمسار الأحداث ، الشفرة أو الصوت الذى بموجبه يتم بناء سرد أو جزء من سرد كسلسلة من المساقات الحدثية والتى يمكن أن تتطور إلى مساقات أكبر ، الشفرة التى تتحكم فى تحول الأحداث إلى أحداث أكبر أو أقل ، الشفرة التى تتحكم فى العقدة ، وأى مقطع يمكن أن تكون له دلالته وفقًا للشفرة الحدثية إذا قدم (عناصر مكتملة) لموقف أولى يتكيف فى العالم المسرود أو إذا قدم فعاليات (لها القدرة على الائتلاف فى فعاليات أكثر) بحيث تحور أو تكيف المحور الأولى المكيف أو إذا تحدث عن فعاليات تتسبب فى الفعاليات المكيفة أو تنتج عنها أو تتعلق بها ، أو إذا أخبرت (عن عناصر مكتملة) لموقف مكيف.

راجع : Bathes 1974 , 1981a ; Culler 1975 , Prince 1982

: Proairetism

وحدة من وحدات الشفرة الحدثية .

راجع : Batrhes 1974

الإشكالية : **Problem :**

موقف يجعل من الصعب تحقيق هدف (أو جزء من حدث) والمصطلح يستخدم غالبًا فى المعلومات المصطنعة ـ الإخبار الملهم عن البنية السردية .

راجع : Beaugarde 1980

العملية : Process :

التحول من حالة إلى أخرى ، وعملية مكونة من مرحلتين تولف أبسط أو أقل عملية (وشبيهة بأقل قصة ممكنة) و ع (عدد) مرحلة عملية أية مرحلة متعددة (حين تكون ع ‹ من ٢) تؤلف عملية معقدة .

راجع : Genot 1979

تقرير الفاعلية : Process statement :

تقرير سردى يأتى فى صيغة فعل أو حدث ، تقرير يعرض واقعة وبالذات فعلا أو حادثة ، وهو مع stasis statement تقرير الراهن أو الكامن واحد من تقريرين يقوم الخطاب بعرض القصة بواسطتهما .

راجع : Chatman 1978

الاستباق : Prolepsis :

مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) ، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يحدث فيها توقف للقص الزمنى ليفسح مكاناً للاستباق) توقف ، لقطة مستقبلية ، منظور مستقبلى : "جون كان غاضباً . ولكن بعد عدة أيام عاد ليأسف على موقفه ، ولكنه الآن لم يفكر فى النتائج ولم ينقطع عن الصريخ" .

والاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطى مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد .

(زمن القصة الذى يغطيه يشكل بعداً زمنياً محدداً من اللحظة الحاضرة) فمثلا "يبدو أن مارى لم تلاحظ ذلك ، ولكن فى اليوم الثانى ستفكر فيه عدة ساعات" فالاستباق هنا يمتد (له مدى) إلى عدة ساعات وبعد ليوم واحد، وهناك استباق مكمل وهو يسد الثغرات التى نتجت عن الإغفال ellipsis واستباق متكرر أو تمهيد وهو الذى يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى .

راجع : Genette 1980 ; Rimmon 1976

راجع : analepsis , order

الفاتحة : Prologue :

فاصل أول فى بعض أنواع السرد يسبق ، ولكنه (لا يشتمل على) التعقيد •

راجع : Tomashevsky 1965

راجع : epilogue

السناد : Prop :

كائن ليس فعالا فى الوقائع والمواقف المسرودة كنقيض للمساهم ، والسناد يشكل جزءًا من المشهد •

راجع : Grimes 1975

الفكرة : Proposition :

وحدة قصة أولية تتألف من الفاعل أو الذات والمسند ، موتيف ، والفكرة تصف الحالة (س هو ص) أو الواقعة (س يفعل ص)، وبعضها ضرورى منطقيًا للحدث السردى والتحامه السببى - الزمنى وبعضها الآخر ليس كذلك ، وهى تتشكل فى مساقات ويمكن أن تتعلق زمنيًا ومكانيًا وسببيًا وتحوليًا ... إلخ •

راجع : Todorov 1981

راجع : transformation

المنظور المستقبلى : Prospection :

توقع ، لقطة مستقبلية ، استباق •

راجع : Todorov 1981

راجع : anachrony , order

Protagonist : **النصير:**

الشخصية الرئيسية ، الشخصية التى تشكل البؤرة الرئيسية للاهتمام ، وأى سرد يتخلق وفقاً لصراع شخصى يشمل النصير والخصم antagonst

راجع : N.Friedman 1975 ; Frye 1957 ; Tomashevsky 1965

راجع : antihero , subject

Pseudodiegetic narrative : **سرد مادة الحكى الزائفة :**

سرد من المقام الثانى يتم تحويله إلى مستوى السرد الأولى ويتولاه الشخص الذى يقوم بسرده ، مادة حكى ثانوية تعمل وكأنها مادة حكى أساسية ، ففى رواية مانون لسكو فإن السيد دى رنكورت بعد أن أخبره السيد دى جرييه بالقصة وغرامه بمانون يقوم بدوره بسردها وكأن سارداً آخر لم يحدثه عنها ، وحينئذ نحصل على مادة حكى زائفة أو مادة حكى ثانوية موجزة .

راجع : Genette 1980

راجع : diegetic level

Pseodo-iterative frequency : **التردد التكرارى الزائف :**

نوع من التردد حيث يتم فيه قص بعض الأحداث المفترض أنها حدثت مرة واحدة بشكل تكرارى وكأنها حدثت عدة مرات .

راجع : Genette 1980

راجع : iterative narrative

Psychonarration : **العملية السردية السيكولوجية :**

خطاب سردى يقدم أفكار الشخصية دون ملفوظاتها فى سياق سرد الشخص الثالث ، التحليل الداخلى .

و Cohn يميز بين ثلاثة أنواع من التقنية التى تفصح عن الوعى : السرد النفسى (وهو غير مباشر بشكل أكثر من الآخرين)، والحوار الأحادى المسرود narrated mono-logue، والحوار الأحادى المقتبس (الأكثر مباشرة) .

راجع : Cohn 1966 , 1978

راجع : self - narration

Q

Qualification : **التأهيل:**

١ – فى النموذج المبكر لجريماس مسند جامد كنقيض للوظيفة أو المسند الديناميكى .

٢ – يعتبر نتيجة الاختبار المؤهل فى وصف جريماس للمخطط السردى النهجى ، والتأهيل يعادل استحواذ الذات على الملكة على محور القدرة (قادر على أن يفعل أو أن يكون) أو المعرفة (معرفة كيف يعمل أو يكون).

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Gremas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

Qualifying test : **الاختبار المؤهل:**

واحد من الاختبارات المهمة التى تميز سعى الذات فى المخطط السردى النهجى ، وهو يفترض مسبقًا بواسطة الاختبار الحاسم الذى يفترض بدوره من الاختبار المجد ، ولذلك فإنه يفضى إلى تأهيل الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

Quasi - direct discourse : **شبه الخطاب المباشر:**

راجع : الخطاب الحر المباشر .

راجع : Volo¯sinov 1973

Quasi - direct speech : **شبه الكلام المباشر:**

شبه الخطاب الحر المباشر وخاصة شبه الخطاب المباشر الذى تعرض فيه ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Bakhtin 1981

المطلب : Quest :

أو الضالة المنشودة ، التصوير فى المستوى القولى لسعى الذات الراغبة نحو الهدف، والغاية من المطلب هو التقاء الذات مع الهدف .

راجع : Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

الخطاب الأحادى المقتبس: Quoted monologue :

اقتباس قولي لأفكار الشخصية (لغتها العقلية) فى سياق سرد الشخص الثالث ، حوار داخلى ، خطاب تقريرى لأفكار الشخصية (كنقيض للفوظاتها)

و Cohn يميز بين ثلاثة أنواع من التقنية التى تفصح عن الوعى : الحوار الأحادى المقتبس (الأكثر مباشرة) الحوار الأحادى المسرود ، والحوار النفسى (وهو الأقل مباشرة) .

راجع : Cohn 1966 , 1978

راجع : autonomous monologue , direct discourse , self - quoted monologue

R

التعقيد : Raveling :

التعقيد ، تعقيد الحدث ،الوسط (كنقيض للبداية)

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : unravelling

المدى : Reach :

المسافة الزمنية بين زمن القصة الذى تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يتوقف فيها القص الزمنى لساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة) .

راجع : Genettte 1980

القارئ : Reader :

الشخص الذى يحل الشفرة أو المفسر (لسرد مكتوب) ويجب عدم الخلط بين هذا القارئ أو القارئ الحقيقى وبين القارئ الضمنى لسرد ما أو مع المسرود له ، وهو على النقيض منهم لا يستنتج من السرد وليس مهمًا له ، فمثلاHeart of darkness و Viper's Tangle لهما قارئان ضمنيان مختلفان ومسرودان لهما مختلفان ولكن بإمكانهما أن يمتلكا القارئ الواحد مفسه ، وفضلا عن ذلك فإن سرداً ما له قارئ ضمنى واحد ومسرود له واحد يمكن أن يتعدد قراؤه الحقيقيون (The Wall).

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Eco 1979 ; Prince 1982 ; Rabinowitz 1977

ع.خ : مؤلف رواية The Heart of Darkness هو جوزيف كونراد، أما The Wall فلم أعثر على مؤلفها ، وقد يكون المقصود : Le Mur أى الحائط وهى مجموعة قصص ومؤلفها هو سارتر .

النص المقروء : Readerly text :

نص يمكن أن يقرأ (أو تحل شفرته) وفقًا لقيود محددة التعريف أو لأعراف أو لشفرة ، أو يتمشى مع إستراتيجية مؤسسة بشكل ما للقارئ ، والنص المقروء

"1" Text lisible هو بشكل معتدل متعدد الأصوات ونص شمولي إلى حد ما ، ونص مقفل جزئيًا كنقيض للنص المكتوب "1" Text scriptible وهو متعدد المعاني بشكل غير محدد وشمولي بشكل طاغ ، ومفتوح تماماً ، والنصوص السردية مقروءة لأنها على الأقل تدلل أو تفصح عن المعنى وفقًا لمنطق الحدث (الشفرة الحدثية وما لها من قيود).

راجع : Barthes 1974

ع . خ : "1" باللغة الفرنسية فى الأصل .

أثر الواقع : Reality effect b:

تفصيل يبدو بدون أهمية ، وهو يرد افتراضيًا لأنه ماثل (فى العالم المسرود) وهو تفصيل يبدو أنه يذكر بدون أى مبرر سوى أنه جزء من الواقع المقدم ، وآثار الواقع L'Effets de real تمثل الظلال الدلالية للواقع connotators (إنها تعنى أن هذا واقعى) ووجودها المكثف يميز السرد الواقعى .

راجع : Barthes 1982

ع.خ : سبق أن كتبت عن أثر الواقع فى مقال بعنوان "المصداقية .. المرآة" نشر فى كتابى "حديث الحداثة" الذى نشر فى عام ١٩٩٠ ، وقد طبقته على ثلاثية نجيب محفوظ ، وقد قررت فيه أن أثر الواقع يسهم فى إضفاء المصداقية على الرواية الواقعية .

الاستعادة : Recall :

استرجاع متكرر analepsis، يحكى مجدداً عن وقائع ذكرت من قبل .

راجع : Genette 1980

راجع : return

المتلقى : Receiver :

١ - عامل actant له وظيفة أساسية فى المستوى العميق للبنية السردية وذلك فى نموذج جريماس ، والمتلقى (وهو مشابه للأرض عند Souriau) و الشخص الذى يتلقى فى النهاية الهدف الذى سعت إليه الذات .

٢ - المستمع أو المستلم للرسالة adressee وقد يميز أحياناً بين المستمع والمتلقى (الذى قد لا يكون الشخص الذى يوجه المرسل addresser الكلام إليه)

راجع : Greimas 1970 , 1983 ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model

التعرف: Recognition :

فى المصطلح الأرسطى : تغير من الجهل إلى المعرفة يتعرض له البطل يحدث نتيجة للوقائع فى العقدة ويفضى إلى تحول فى الحدث ٠

ووفقًا لأرسطو فإن التعرف أو الاكتشاف anagnorisis مع الانقلاب peripeteia من أهم الوسائل لضمان التأثير التراجيدى ، وفضلا عن ذلك فإنه أكثر تأثيراً عندما يجتمع مع الانقلاب ٠

راجع : Aristotle 1968

ع٠خ : لعل أعظم مثال للتعرف هو التعرف الذى يحدث لأوديب فى تراجيديا أوديب ملكًا لسوفكليس ٠

الخطاب المحكى: Recounted discourse :

راجع : narratized discourse

سرد مادة الحكى الثانوية المنقوصة : Reduced metadiegetic narrative :

راجع : Gennette 1980

راجع : pseudodiegetic narrative

المرجع: Referent :

راجع : contest السياق ٠

راجع : Jakobson 1960

الشفرة المرجعية : Referential code :

الشفرة أو الصوت الذى يرجع فيه (أو يشير) سرد ما أو جزء منه إلى خلفية ثقافية معينة أو نماذج مجسمة من المعرفة (طبيعية، وسيكولوجية، وتاريخية، وطبية ٠٠) أو أشياء ثقافية ٠

وإحدى الوظائف المهمة للشفرة المرجعية هى تفعيل النماذج القابلة للتصديق أو المحاكية للواقع ٠

راجع : Barthes 1974 , 1980a

راجع : code , verisimilitude

الوظيفة المرجعية : Referential function :

واحدة من وظائف التواصل التى يتم وفقًا لها بناء وتوجه أى فعل (أو قول) تواصلى ، الوظيفة التمثيلية وحين يتمركز فعل التواصل حول المرجع أو السياق (دون أى عنصر آخر من عناصر التواصل) فإن له بالمقام الأول وظيفة تواصلية "جون ذكى وأنيق" ، وعلى وجه التدقيق فإن المقاطع التى يتركز فيها السرد (أو سمة ما من سماته) على المواقف والوقائع المسرودة يمكن أن يقال إنها تؤدى وظيفة تواصلية ٠

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

العاكس : Reflector :

فى مصطلح James المؤير ، بؤرة السرد ، المالك لوجهة النظر ، الوعى المركزى أو مصدر المعلومات المركزى ٠

راجع : H. James 1972

راجع : focalization

السارد الثقة : Reliable narrator :

سارد يتصرف وفقًا لأعراف المؤلف الضمنى، و Mike Hammer فى I . The Jury سارد ثقة

راجع : Booth 1982

راجع : unreliable narrative

ع٠ خ : مؤلف رواية I . The Jury هو Mickey Spillane

السرد المتكرر: Repeating narrative :

سرد أو جزء منه يتسم بالتكرر بحيث إن ما حدث مرة تتكرر روايته عدداً من المرات (بالأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف) مثل : "في الساعة الثانية مارى رأت نانسى ، في الساعة الثانية مارى رأت نانسى وشعرت بالغبطة" .

راجع : Genette 1980

القابلية للتقرير أو الإخبار: Reportability :

السمة التى تجعل المواقف والوقائع جديرة بالإخبار ، مواقف ووقائع ثبت أنها غير عادية أو مدهشة (كنقيض للعادية، أو الشائعة، أو المتسمة بالهذر).

والتأكيد القابل للإخبار له يقال إن له قوة التعجبى والساردون فى العادة يؤكدون تأكيد القابلية للتقرير أو الإخبار بوسائل تقييمية ٠

راجع : Labov 1972 ; Pratt 1977

راجع : evaluation , narratable

الخطاب المخبر عنه: Reported discourse :

الخطاب المباشر وهو مع الخطاب المتحول أو المنقول (الخطاب غير المباشر) والخطاب المسرود فإن الخطاب المخبر عنه واحد من الطرق الثلاثة لتمثيل الشخصية والملفوظات والأفكار وفقاً لجينيت والخطاب المخبر عنه يتميز شكلياً عن الخطاب العاجل (الخطاب الحر المباشر) بوجود لاحقة وصفية tag clause (أو شكل أشكال التدخل السردى)، وتقديم ملفوظات الشخصيات وأفكارها ٠

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : Types of discourse

الكلام المخبر عنه : Reported speech :

الخطاب المخبر عنه وخاصة ذلك الخطاب الذى يقدم ملفوظات الشخصيات دون أفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

التمثيل : Representation :

الإظهار ، أو العرض فى اصطلاح تودوروف والتمثيل بالنسبة للسرد هو كالإظهار بالنسبة للإخبار .

راجع : Todorov 1966

الوظيفة التمثيلية : Representative function :

الوظيفة المرجعية .

راجع : Bühler 1934

راجع : constitutive factors of communication

التصور الممثل : Represented perception :

نوع من الخطاب يقوم فيه السارد بدلا من عرض العالم الخارجى بتقديم تصور الشخصية له كما يفترض أن تحدث فى وعيها بدون أن أن يقترح أن الشخصية قد حولته إلى قول بينما "والآن تأتى مارى ، قال جون" يشكل كلاماً عن التصور بدلا من نقل له، وبينما "جون رأى مارى تدنو منه" يشكل تقريراً عن التصور فإن "جون كان واقفا هناك ورأى مارى تدنو منه" يقدم لنا مثلا عن التصور الممثل (تصور إحلالى ، أسلوب غير مباشر حر للتصور erlebte Wahmehmung , erlebte Eindrück).

(ع.خ : باللغة الألمانية فى الأصل : الإحساس المعيش ، الانطباع المعيش)

راجع : Banfield 1982 ; Brinton 1980 ; W. Bühler 1937; Fehr 1938 ; Lips 1926

راجع : free indirect discourse

الكلام والفكر الممثلان : Represented speech and thought :

راجع : free indirect speech

راجع : Banfield 1982

الانحلال : Resolution :

١ – مصطلح أرسطى ، ذلك الجزء من العقدة الذى يبدأ من التغيير فى الأوضاع حتى النهاية ، وفى هذه الحالة فإن الانحلال يجب ألا يخلط مع حل العقدة denouement

٢ – النتيجة .

راجع : Aristotle 1968 ; Labov 1972

المحتوى المنحل : Resolved content :

الموقف الموضوعى thematic الناتج من التحول فى الوضع العكسى له أو نقيضه والذى يحدد نهاية مساق سردى .

ويمكن أن ينظر إلى السرد على أنه يقيم علاقة بين التباين الزمنى (قبل / بعد ، الموقف الأولى ، الموقف النهائى)، وبين ما هو موضوعى(المحتوى المنقلب / المحتوى المنحل) .

راجع : Chabrol 1973 ; Greimas 1970 ; Rastier 1973

الفقرة المقيدة : Restricted clause :

فقرة يعتبر مجموع إحلالها أكبر من الفقرة السردية ، ولكنه أصغر من الفقرة الطليقة ، والفقرة المقيدة يمكن أن تحل محل جزء كبير من السرد بدون أن ينتج عنها

تغيير فى التفسير الدلالى ، ولكن لا يمكن أن تحل محل السرد كله " كانت الساعة تشير إلى الخامسة ، وشرعت العصافير فى الغناء فاستيقظت مارى " ، و " كانت الساعة تشير إلى الخامسة " يعتبر عبارة مقيدة .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Waletzky 1967

تقييد النطاق : **Restriction of field :**

إخضاع وجهة النظر إلى قيود تصورية أو مفهومية .

راجع : Blin 1954

راجع : focalization , limited point of view

النتيجة : **Result :**

فى مصطلح لابوف نتيجة الوقائع التى تشكل الحدث المعقد ، النهاية ، وإذا اعتبرنا أن السرد يتشكل من مجموعة من الإجابات لأسئلة معينة فإن النتيجة أو الانحلال هو العنصر الذى يجيب على الأسئلة " ما الذى حدث فى النهاية ؟ "، وفى سرد متطور تماماً فإن الانحلال ينتهى بال coda شفرة النهاية أو الخاتمة .

العودة إلى الماضى : **Retrospection :**

استرجاع ، لقطة خلفية ، التوقف عند نقطة سابقة ، الانتقال إلى الخلف .

راجع : Todorov 1981

راجع : anachrony , order

العودة : **Return :**

استرجاع مكمل ، استرجاع يسد ثغرة فى إغفال سابق فى السرد ellipsis.

راجع : recall

الانقلاب : Reversal :

راجع : peripety

قاعدة إعادة الكتابة : Rewrire rule :

قاعدة تتخذ شكل س ← ص وتقرأ أو تعاد كتابتها بحيث إن س هى ص أو إن س تتألف من ص وتسمح بإحلال عنصر ما فى سلسلة بعنصر أو عناصر أخرى فمثلا فى الحقيقة إذا كانت جملة تتألف من جملة فعلية وجملة اسمية يمكن أن تنطبق عليها قاعدة جملة جملة اسمية + فعل (فإن الرمز + يعنى اتحاد عناصر فى تتابع مساقى)، وبالمثل وفى الحقيقة فإن أصغر قصة تتألف من واقعة واحدة تلى حالة من الأوضاع تحدث فى زمن to وتسبق حالة من الأوضاع تحدث فى t1 يمكن أن تتمثل فى قاعدة مثل أن أصغر قصة هى الحالة فى to + واقعة + الحالة فى t1.

وقواعد إعادة الكتابة قد نقلت إلى السرد من النحو التوليدى ، وتؤلف جزءًا مهمًا من نحو القصة .

راجع : Chomsky 1957 , 1962 ; Pavel 1985 ; Prince 1973 , 1982 ; Thorndyke 1977

راجع : narrative grammar , transformation rule

ع.خ : t تمثل الزمن .

الإيقاع : Rhythm :

نمط متكرر فى سرعة السرد وبعامة أى نمط للتكرر مع شىء من التنوع وأكثر الإيقاعات شيوعًا فى السرد الكلاسيكى يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة .

راجع : Brown 1950 ; Genette 1980 ; T.Wright ١٩٨٥

الحدث المتصاعد : Rising action :

وهو مع الحدث الآفل والذروة climax واحد من العناصر الأساسية فى بنية عقدة (محبوكة بإحكام) والحدث المتصاعد يبدأ من العرض وينتهى إلى الذروة .

راجع : Freytag 1894

راجع : Freytag's pyramid

الدور: Rule :

مجموعة نموذجية من الوظائف والسمات المرتبطة بكينونة أو وجود .

وهناك عدة تصنيفات مقترحة للأدوار بعضها له بالذات تأثير فى السرد ، وهكذا نجد أن بروب قد حدد سبعة شخوص درامية أو أدوار وظيفية أساسية فى وصفه لبنية القصة الخرافية ، كل واحدة منها تقابل نطاقًا معينًا للحدث : الوغد ، المانح ، المعين ، الأميرة (الشخص الذى يمثل محور التطلع أو المطلب) وأبوها ، المرسل ، البطل ، البطل الزائف .

وسوريو ميز بين ستة أدوار أساسية أو وظائف درامية : الأسد (القوة الموضوعية الموجهة)، والشمس (التى تمثل الهدف المرغوب أو القيمة الموجِّهة " بخفض الجيم ") والأرض (الحائز النهائى للهدف الذى تعمل لصلحته القوة الموضوعية الموجهة ، المتلقى) والمريخ (الخصم الميزان الحكم أو المكافئ أو المسبب فى الخير ، مصدر القيم ، المرسل)، والقمر (المنقذ أو المعين) .

وجريماس طور نموذجًا عمليًا actantial model يمثل بنية العلاقات التى تحدث بين العاملين أو الأدوار الأساسية فى المستوى العميق للبنية السردية، والنموذج الأولى يشتمل على ستة من العاملين هم : الذات ، والهدف ، والمرسل ، والمتلقى ، والمعين ، والخصم ، وفى تقسيم جديد فإن المعين والخصم ألغيا من العاملين .

وبريموند طور تصنيفًا معقدًا أقام فيه تمييزًا أساسيًا بين الخامل patient (الضحية أو الوسيط)، والوسيط أو الفعال agent (المؤثر ، المكيف ، الحافظ).

ودور واحد يمكن أن يشغل بممثلين أو شخصيات متعددة ، وبالعكس فإن ممثلا واحدًا أو شخصية واحدة يمكن أن تقوم بعدة أدوار .

راجع : Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Propp 1968 ; Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : stock character , type

الشخصية المتكاملة : Round character :

شخصية معقدة متعددة الأبعاد ويصعب التنبؤ بما تفعله تكون فى الوقت نفسه قادرة على سلوك مقنع ومفاجئ مثل Charlus فى رواية Remembrance of Things past فهو شخصية متكاملة .

راجع : Forster 1927

راجع : flat character

ع٠خ : الرواية وهى " بحثًا عن الزمن المفقود " من تأليف مارسيل بروست ٠

S

التصديق : Sanction :

أو الإقرار ، وفي وصف جريماس للبنية السردية النهجية فإنه ذلك الجزء من الحدث الذى تقوم فيه الذات بالنجاح أو الفشل فى تنفيذ العقد ، وتكافأ (بعدل) أو تعاقب (بدون عدل) من المرسل .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1970, 1983a ; Greimas and Courtés 1982

راجع : glorifying test , narrative schema

التابع : Satellite :

موضوع أو موتيف مرسل ، سمة طليقة catalysis ، عقدة أو وقفة صغيرة ، وكنقيض للنواة kernel فإن التوابع ليست ضرورية منطقياً للحدث السردى ، وإلغاؤها لا يقوض الالتحام السببى - الزمنى ، وبدلا من أن تؤلف نقط التقاء أو مفاصل مهمة فى الحدث فإنها تشغل الفراغ بين هذه المفاصل .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

راجع : Function

المعيار التفصيلى : Scale :

أو المقياس التفصيلى ، المقدار النسبى للتفصيلات التى تستخدم لتقديم مجموعة معينة من الوقائع والمواقف ، طول السرد (أو جزء منه) بالنسبة للمواقف والوقائع المروية .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : duration , speed

المشهد : Scene :

أو اللقطة ، مدى تسارع حركة السرد النهجية tempo، وهى مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط stretch والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية ، وحينما

يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذى يمثله (كما فى الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد .

التكافؤ المتعارف عليه بين جزء من السرد وبين المسرود ، وغالبًا ما يشار إليه (فى الإنجليزية) بالغياب النسبى للتدخل السردى ، التأكيد على الحدث لحظة فلحظة ، والعناية بتفصيل وقائع معينة ، واستخدام الماضى البسيط بدلا من الماضى غير التام ، وتفضيل الأفعال التى تصف راهنية الحدث بدلا من الأفعال ذات الزمن المستمر .

والمشهد (الدراما) عادة ما يعارض بالخلاصة (البانوراما) .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980

راجع : duration , rhythm

المخطط : Schema :

إطار دلالى شمولى يمثل الأوجه المختلفة للواقع ويوجه تصور هذه الأوجه وفهمها وتلك التى لها علاقة بها (Bartlet) ، والمخططات تعتبر - فى الغالب - مكافئة للإطارات والخطط على أن هناك بعض السمات الفارقة ؛ فالمخطط منتظم بتسلسل وإطار مقيد زمنيًا (فمخطط منزل قد يمثل التتابع الذى تبنى وفقًا له المنازل أو التتابع الذى ينفذه الزائرون لهذه المنازل) ؛ والخطة تتشكل فى مخطط له غاية محددة والسيناريو فى خطة مجسمة .

راجع : Bartlett 1932 ; Beagrande 1980

السيناريو : Script :

تمثيل أو تقديم معرفى تعتبر عناصره بمثابة تعليمات للطريقة المثلى للقيام بأدوار معينة (Shank and Abselson) فسيناريو عن مطعم يشمل على سبيل المثال تعليمات الزبون والنادل والقائم على الخزينة ... إلخ ، ورغم أن السيناريوهات تعتبر غالبًا مكافئة للإطارات والخطط والمخططات إلا أنها خطط مجسمة محكمة التوجيه .

راجع : Beaugrande 1980 ; Shank and Abselson 1977

سرد من المقام الثانى: Second degree narrative :

راجع : metadiegetic narrative

راجع : Genette 1980 , 1983

سرد الشخص الثانى: Second - person narrative :

سرد يكون المسرود له بطل فى القصة المروية ، ورواية بوتور A Change of : Butor Heart تمثل سرد الشخص الثانى .

راجع : Genette 1983 ; Morrissette 1965 ; Prince 1982

راجع : person

الإحاطة الاختيارية بكل شىء: Selective omniscience :

واحدة من وجهات النظر الثمانية المحتملة وفقًا لتصنيف فريدمان والإحاطة الاختيارية بكل شىء تميز سرد عالم الحكى الغير متجانس الذى يتبنى تبئيرًا داخليًا ثابتًا : Portrait of the Artist as a Young Man

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : multiple selective omniscience

السارد الواعى بذاته: Self - conscious narrator :

سارد على علم بأنه أو أنها تقوم بالسرد ، سارد يبحث ويعلق على عمله السردى ، و Jack Revel فى Time Passing، و Holden Caulfield فى رواية Catcher in the Rye ساردان واعيان بذاتهما فى حين أن Meursault فى The Stranger، والسارد فى Haircut ليسا كذلك .

راجع : Booth 1983

ع.خ : رواية The Stranger من تأليف ألبير كامى ، أما Haircut فلم أعثر على مؤلفها وهناك عدة روايات بعنوان Time passing ولا أعرف ما المقصودة .

الحوار الإحادى ذاتى السرد: **Self - narrated monologue :**

حوار سردى أحادى يأتى فى سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

راجع : free indirect discourse

السرد الذاتى: **Self - narration :**

سرد سيكولوجى يرد فى سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

الحوار الأحادى المقتبس ذاتياً: **Self - quoted monologue :**

حوار أحادى مقتبس فى سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

السرد الاستبطانى: **Self - reflective narrative :**

سرد يتخذ من نفسه والعناصر المؤلفة له والمفصح عنها (السارد والمسرود له والعملية السردية) موضوعاً للتفكير الذاتى أو الاستبطانى ، وذلك مثل Tristam Shandy و Passing Time، أما I . The jury و Germinal فليست كذلك .

راجع : Chambers 1984 ; Dällenbach 1977 ; Hutcheon 1984

ع.خ : لم أعرف مؤلف Passing Time، أما مؤلف Germinal فهو إميل زولا .

السمة: **Seme :**

١ – ميزة دلالية أولية (جريماس) أصغر وحدة دلالية ، فمعنى كلمة " المهر " مثلا تعتبر نتاجاً لسمات مثل خيلى (من الفصيلة الخيلية) صغير وذكر ... إلخ .

٢ – وحدة من وحدات الشفرة السيموية semic code (Barthes) ظل مدلولى ، عنصر يظلل شخصية معينة أو صفة محددة ، فإذا اعتبرنا شخصية ذكورية لها رموش طويلة وصوت ناعم وتقوم بالعض والخربشة فإنه يقال إن سلوكه له سمات أنثوية .

راجع : Barthes 1974 ; Chatman 1978 ; Culler 1975 ; Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Rastier 1973

السمات : Sememe :

١ – مجموعة السمات التى يمكن التعرف عليها فى كلمة ما أو مورفيم (الوحدة الصرفية) (Pottier)

٢ – التعارف الخاص على كلمة معطاة (جريماس) فكلمة الفارس أو المجاز أو الأعزب bachelor مثلا تنطوى على سمات متعددة من قبيل (فارس يافع) وشخص استلم درجة أكاديمية منحت من كلية أو جامعة ، وشخص لم يتجوز بعد ، "حيوان ذكر بدون رفيق فى فترة التوالد ... إلخ" .

راجع : Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Pottier 1964 ; Rastier 1973

الشفرة السيموية : Semic code :

الشفرة أو "الصوت" التى يتاح وفقًا لها لسرد ما أو جزء منه القيام ببناء الشخصية وكذلك (مكان وزمان المشهد setting) .

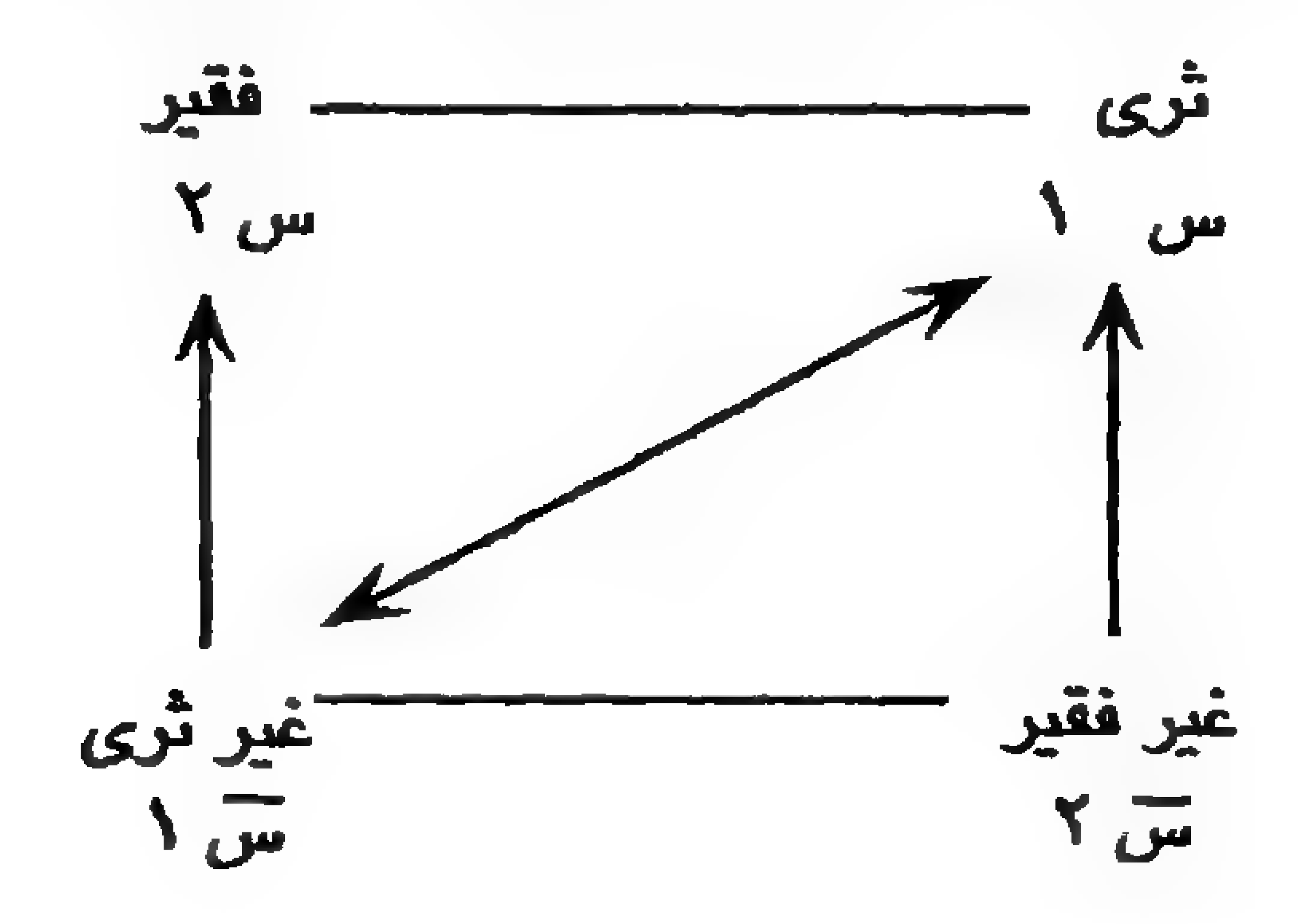
راجع : Barthes 1974 , 1981a

راجع : seme

المربع السميوطيقى : Semotic Square :

التمثيل المرئى للتحديد المنطقى لأية مجموعة دلالية ، أو بكلمات أخرى التمثيل المرئى لأى نموذج توليفى يصف بنية أولية للدلالة ، ففى النموذج الجريماسى إذا كان

لدينا دلالة س ١ (مثلا ثرى) فإنها تعنى وفقًا لعلاقتها بما يناقضها س̄ ١ (غير ثرى) وعكسها س ٢ (فقير)، وما يناقض س ٢ أى (س̄ ٢ غير فقير)



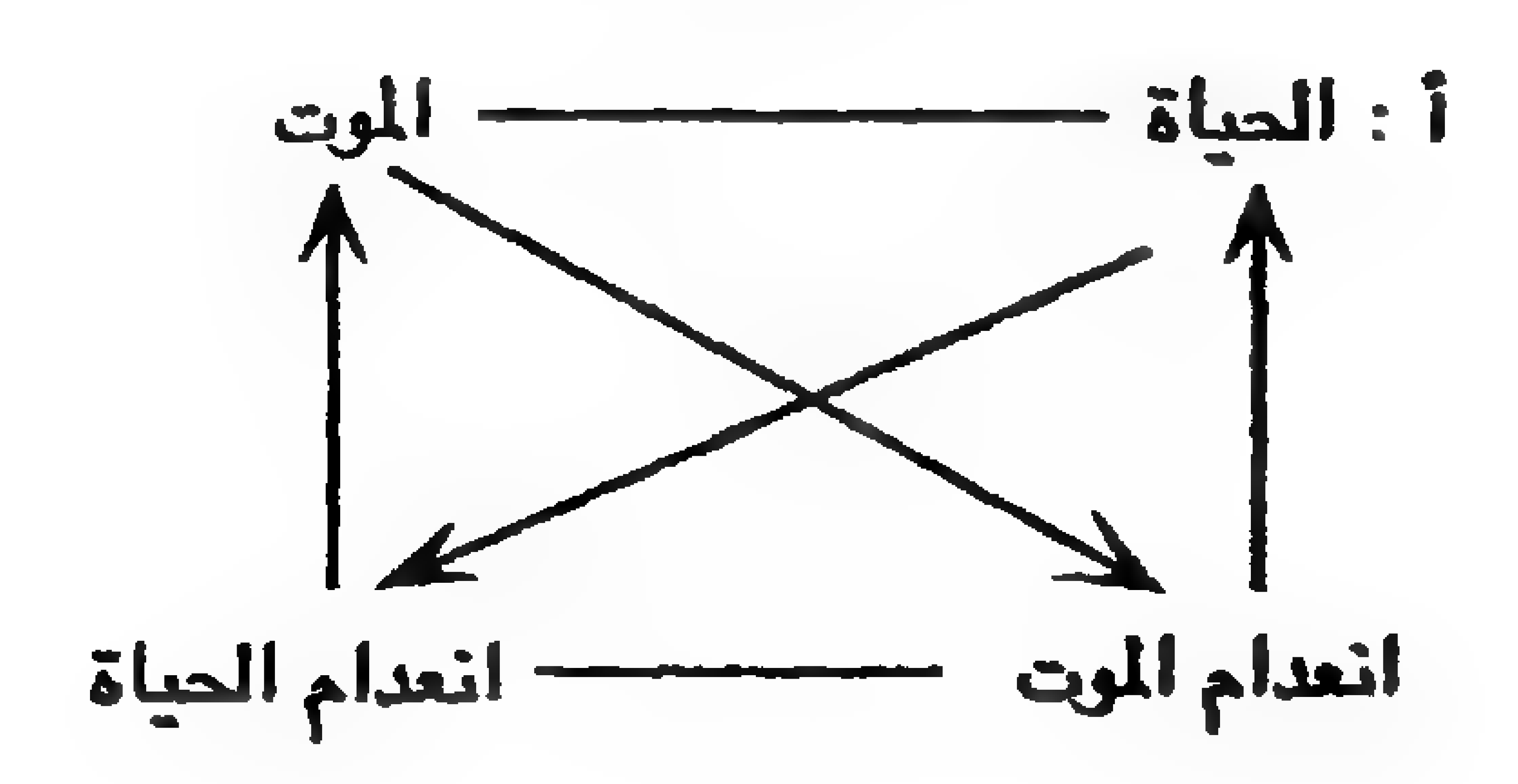
↔ تمثل علاقة تناقضية .

—— تمثل علاقة تباينية.

← تمثل علاقة تكاملية .

س̄ ١ وس̄ ٢ تتضمن س ١ و س ٢ بالتتابع .

ووفقًا لجريماس فإن (المسار) الدلالى لسرد ما يمكن أن يقال إنه الحركة على المربع السميوطيقى : أى أن السرد يتوزع أو ينتشر وفقًا لعمليات (تحولات) تفضى من نقطة ما إلى عكسها أو نقيضها فمثلا المسار : "جون كان مفعمًا بالحياة ، وفى أحد الأيام أصبح مريضًا مرضًا شديداً ودخل فى غيبوبة عميقة بحيث ظن أنه ميتًا ، ولكن شيئًا بداخله رفض أن يموت وعاد إلى الحياة العادية بأعجوبة" فهذا المسار يمكن أن يمثل بالمخطط التالى (على أن يقرأ وفقًا لاتجاه الأسهم وبداية من أ :



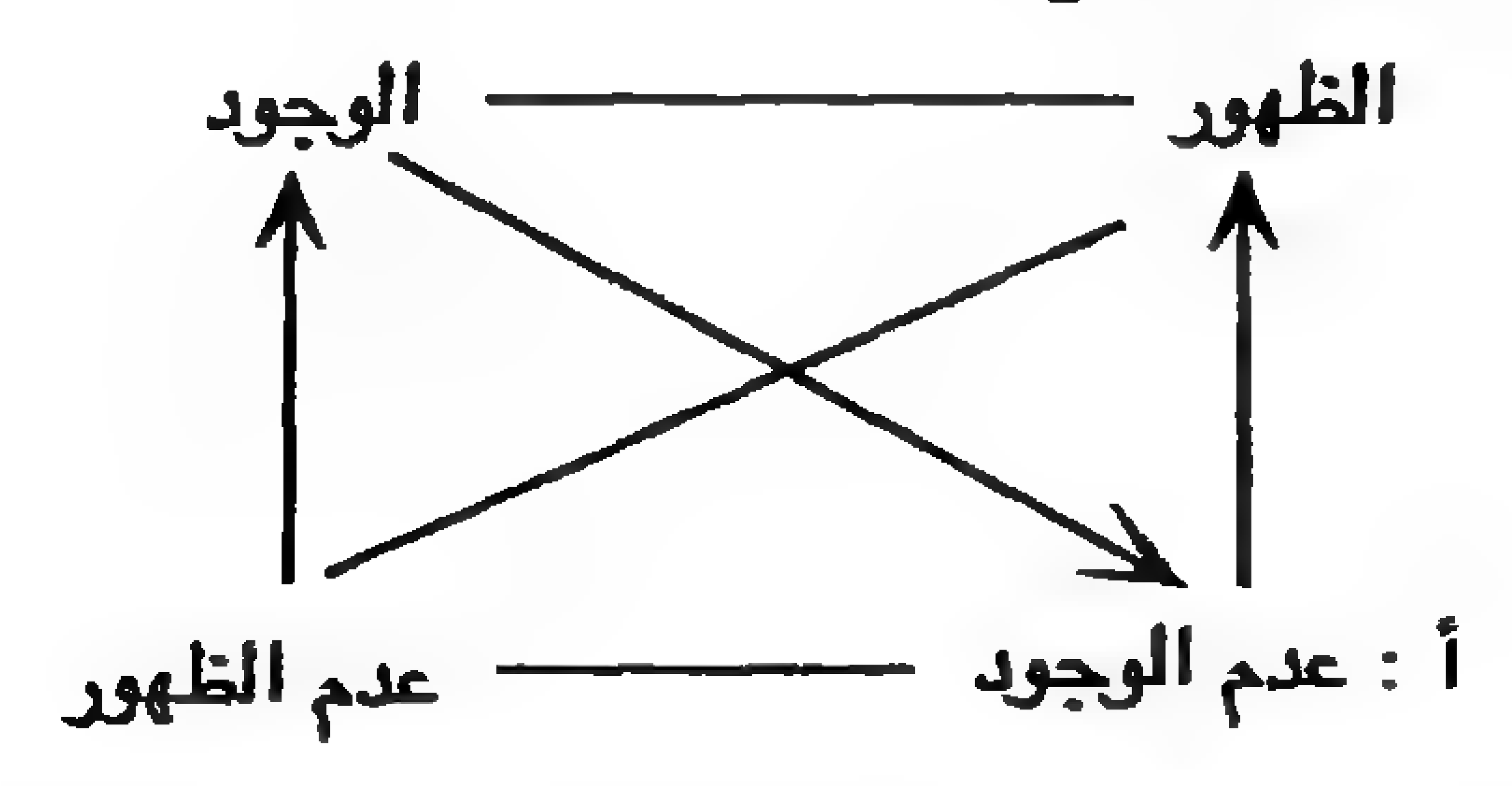
وبالمثل فإن مسار (Perrault) "سندريلا" الذى يحدث فيه : ١ - البطلة تجد نفسها فى وضع يجب ألا تكون فيه (لقد فقدت وضعها المميز بعد زواج أبيها الأرمل).

٢ - تتمكن بمساعدة ساحرة من الظهور كسيدة حسناء فى حفلة.

٣ - عند منتصف الليل تفقد ذلك الظهور وتختفى.

٤ - يتعرف عليها الأمير على حقيقتها وأنها الشخص الجدير بأن تكونه .

فهذا المسار يمكن أن يمثل فى



راجع : Adam 1984 , 1985 ; Bremond 1973 ; Greimas 1970 . 1983b ; Greimas and Courtés 1982

المرسل : Sender :

١ - عامل له دور أساسى فى البنية العميقة للسرد فى نموذج جريماس ، والمرسل (المشابه الميزان عند سوريو والباعث عند بروب) هو المانح للقيم ويرسل الذات فى مطلبها للهدف .

٢ - المتكلم أو الموجه للرسالة .

راجع : Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model , antisender

المساق : Sequence :

وحدة من مكونات السرد قادرة على أن تؤدي لوحدها وظيفة السرد ، سلسلة من المواقف والوقائع يشكل فيها الأخير زمنيًا تكراراً أو تحولاً فى الأول ففى هذا المثال "جين كانت سعيدة وسوزان كانت تعيسة وحينئذ قابلت سوزان فلورا وأصبحت سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة" نجد أن :

"سوزان كانت تعيسة ثم إنها قابلت فلورا وأصبحت سعيدة" تؤلف مساقًا" ، وكذلك جين كانت سعيدة ثم قابلت بيتر وأصبحت تعيسة" والتوليف بين المساقات بواسطة الوصل والإطمار والتناوب يؤلف قصصاً أكثر تعقيداً •

والمساق البدائى أومثلث بريموند يتكون من ثلاثة أجزاء أو وظائف تقابل ثلاثة مراحل فى أية عملية : فافتراضياً : (موقف يفسح النطاق لاحتمال) وتحقق الاحتمال والنتيجة •

راجع : Barthes 1975 ; Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979; Greimas 1970 ,1971 , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Prince 1982 ; Todorov 1981

راجع : proposition , transformation

وصف جامد: Set description :

وصف لا يتطور وفقًا لوجهة نظر الشخصية أو أفعالها •

راجع : Chatman 1978

مكان المشهد وزمانه: Setting :

الظروف الزمكانية التى تحدث فيها وقائع سرد ما •

ومكان المشهد وزمانه يمكن أن يكون بارزاً نصيًا أو مهملاً ، ثابتًا (حينما لا تكون سماته متناقضة) أو غير ثابت ، مبهمًا أو محدداً ، مقدماً موضوعيًا أو ذاتيًا ، مقدمًا بطريقة منتظمة (واجهة المنزل موصوفة من الشمال إلى اليمين ، والباب مصور من الأعلى إلى الأدنى ، والقلعة تظهر من الداخل إلى الخارج وبالعكس) أو بطريقة غير منتظمة وهكذا دواليك، وفضلا عن ذلك يمكن أن يكون وظيفيًا (كل جزء له وظيفة فى الحدث) أو رمزيًا (عن صراع سيحدث أو عن مشاعر شخصية ما) أو ليست له أهمية : ("واقعى" يقدم لأنه ببساطة موجود وحسب ••• إلخ) وأخيراً فإنه يمكن أن يقدم بتجاور (وحينئذ نحصل على وصف) أو مبعثراً خلال السرد •

راجع : Chatman 1978 ; Grimes 1975 ; Hamon 1981 , 1982 ; Liddell 1947 ; Prince 1982

راجع : existent , reality effect , space

المعيّن : **Shifter :**

مصطلح و تعبير تتحدد مرجعيته أو إشارته بالنسبة للموقف (موجه الرسالة أو متلقيها ، الزمن ، المكان) الذى يتحقق فيه تلفظه (Jakobson) فمثلا "أنا" و "والذى" تعتبر من قبيل المعيّن.

راجع : Benveniste 1971 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Jakobson 1971

الإظهار: **Showing :**

وهو مع الإخبار واحد من البعدين اللذين يتحكمان فى المعلومة السردية ، المحاكاة .

وهو كنقيض للإخبار أو مادة الحكى يتميز بالوصف المشهدى للمواقف والوقائع وبأقل تدخل سردى والحوار خير مثال للإظهار .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 , 1983 ; H.James 1972 : Lubbock 1965

راجع : scene

السيماء : **Sign :**

فى المصطلح السوسيرى وحدة محددة اجتماعيًا لتقوم بالوصل بين صورة مدركة (دال) ومفهوم (مدلول) لا يوجد كل منهما خارج العلاقة التى تربطه بالآخر ؛ فمثلا "كلب" يربط سلسلة علامات مرئية مع مفهوم "كلب" .

أى وحدة تقوم مقام وحدة أخرى .

راجع : Saussure 1966

المدلول : **Signified :**

البعد المفهوى للسيماء والمدلول (signfié) يتصل بدال (signifiant) ولا يوجد خارج العلاقة معه .

راجع : Saussure 1966

الدال: Signifier :

البعد التصورى للسيماء ، والدال signifiant يتصل بالمدلول signifié ولا يوجد خارج العلاقة بينهما .

راجع : Saussure 1966

المواكبة: Simultaneism :

الوصف المتزامن بوساطة التقاطع والتناسج لمجوعة أو أكثر من المواقف والوقائع التى تحدث فى الوقت نفسه The Reprieve , Manhatan Transfer , the U.S.A trilogy

راجع : Beach 1932 ; Magny 1972

ع.خ : سارتر هو مؤلف The Reprieve، أما Manhattan Transfer و The U.S.A trilogy فهو Doss Passos

تسريد متواكب مع المواقف والوقائع المسرودة: Simultaneous narrating

راجع : Gennette 1980

العملية السردية المتواكبة: Simultaneous narration :

عملية سردية معاصرة للمواقف والوقائع المسرودة ، سردية مواكبة (The Unnamable)

راجع : Prince 1982

ع.خ : The Unnamable من تأليف صامويل بيكيت .

السرد الفريد: Singulative narrative :

سرد ما أو جزء منه تصحبه نسبة تكررية بحيث أن ما يحدث مرة يروى مرة واحدة (وما يحدث عدة مرات يروى بهذا العدد نفسه) "فى العاشرة والنصف مارى استيقظت وخرجت" .

راجع : Gennette 1980

السرد المفرد: Singular narrative :

راجع : Singulative narrative

راجع : Genette 1980

العرض: Sjuzet :

فى المصطلح الروسى الشكلانى مجموعة المواقف والوقائع المسرودة وفقًا لتتابع تقديمها للمتلقــى (كنقيــض للقصة الخرافيــة fabula) تنظيـم الأحداث : الأطروحة أو العقدة Mythos ; plot

راجع : Chatman 1978 ; Ejxenbaum 1971b ; Erlich 1965

الشفهية: Skaz :

سرد يقدم على أنه شفهى بالذات وفقًا لأسلوبه ، سرد يؤلف للإيهام بأنه كلام تلقائى ، و skaz مشتقة من (الروسية skazat و skazyvat يخبر أو يحكى) ويتم الإخبار عنه بلغة تمثل نموذج السارد الروائى(كنقيض للمؤلف) ومصوغ بصرامة فى إطار تواصلى (لغة التواصل العادية) وكيفية الإخبار (السمات الخاصة والمميزة لكلام السارد) مهمة بالنسبة لتأثير السرد أهمية لا تقل عن أهمية المواقف والوقائع المحكية ، و Haircut و Huckleberry Finn نموذج للشفهية بينما Robinson Crusoe و David Copperfield لا تعتبر كذلك .

راجع : Bakhtin 1984 ; Banfield 1982 ; Lemon and Reis 1965 ; Titunik 1963 ; Vinogradov 1980

الحركة البطيئة: Slow motion :

إظهار سينمائى للتمدد stretch (مثل Peckinpah's The Wild Bunch or Penns' Bonnie and Clyde

ومع الحركة البطيئة فإن الحدث يستغرق وقتا أقل من تمثيله الذى يستمر بأقل من سرعته العادية .

راجع : Chatman 1978

الشخص المبحوث عنه : Sought - for - person :

واحدة من السبعة أدوار الرئيسية التى يمكن أن تتقمصها الشخصية (فى القصة الخرافية) وفقاً لبروب ، وهذا الشخص المبحوث عنه (وهو مشابه للشمس عند سوريو والهدف عند جريماس) يمثل عادة بواسطة الأميرة .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action

المكان : Space :

المكان أو الأمكنة التى تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها ، مكان القصة) والذى تحدث فيه اللحظة السردية .

هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ، ومكان اللحظة السردى أو العلاقة بينهم (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دوراً مهماً فى السرد ، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدى وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص .

فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير فى أحد المستشفيات فإن هذا يعنى أنه أو أنها على حافة الموت ، وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها ، وفضلا عن ذلك فإن من السهل أن يتفهم الواحد أن هناك سرداً أو أكثر تتعارض فيه اللحظة السردية مع المسرود (أنا أسرد من خلية سجن وقائع حدثت فى مكان طلق) أو أنواع من السرد يكون فيه المكان الأول بعيداً ومختلفاً بشكل أو أقل عن الآخر؛ وبالتالى يكون فيه السرد أكثر دقة "أنا أسرد من فلادلفيا وقائع حدثت فى نيويورك وأنا أستمر فى سردى من برنستون وأنهيه فى نيويورك" ، كما أن هناك أنواعاً من السرد تقدم فيه الأمكنة التى تحدث فيها الوقائع المسرودة وفقاً لوجهات النظر المختلفة ، وهكذا دواليك .

راجع : Bal 1977 , 1985 : Bonheim 1982 ; Bourneuf and Quellet 1975 ; Chatman 1978 ; Hamon 1981 , 1982 ; Prince 1982 ; Zoran 1984

راجع : discription

الشكل المكانى : Spatial form :

نوع من التنظيم ينتج فى السرد حينما يجرى التخلى عن الطرق المنطقية – الزمنية العادية للسرد ويتم تفضيل الطرق التقليدية التى يتم فيها إيثار الشعر غير السردى ، ومع الشكل المكانى فإن الحركة الزمنية للوقائع تتوقف ، ويوجه الاهتمام لعلاقات التماثل والنظرية المضادة والتدرج والتكرار بين عناصر الواقعة والدلالة التى تنشأ من هذه العلاقات كما فى مشهد المهرجان الريفى فى رواية مدام بوفارى .

راجع : Frank 1945

التحديد : Specification :

إيقاع تكرر الواقعة فى مجموعة الوقائع فى سرد تكرارى ؛ ففى : " جون يأخذ حماماً بارداً فى كل يوم أثنين " فهذه السلسلة لها تحديد غير محدد هو يوم من كل سبعة أيام ، وقد يكون التحديد بسيطاً (مارى تذهب إلى السينما يوماً بعد يوم) أو معقدا (حينما يتم اتحاد نمطين من تكرر الحدث : " فى كل صيف وفى يوم الأحد تذهب مارى إلى السينما " .

راجع : Genette 1980

الفعل القولى : Speech act :

تلفظ يعتبر كفعل موجه لغاية (غائى) ، وأداء فعل قولى locutionary act يتضمن فعلا تعبيرياً (فعل قولى ، إنتاج تلفظ نحوى (خال من اللحن) وكذلك دلالة أو معنى Illocutionary act (من خلال تأدية قول شىء ما (يتضمن محتوى) أو الوعد بشىء ما ، أو التأكيد أو الالتماس أو التحذير أو الأمر ... إلخ) .

وكذلك من المحتمل أن يتضمن فعلا تأثيرياً perlocutionary act يتم أداؤه من خلال قول شىء ما يمكن وصفه وفقا للتأثير الذى يحدثه الفعل التعبيرى فى الاستخدام الخاص به على المستمع أو المتلقى للكلام أما بإغرائه بأن يفعل شيئًا ما أو إقناعه بأن الأمر كما يصفه) فمثلا فإن تلفظًا مثل :

"أعدك بأن أكون هناك" فى سياق معين يتضمن فعلا تعبيرياً لكونه ينتج جملة وفقًا لقواعد اللغة الإنجليزية وفعلا دلاليًا يتضمن محتوى الوعد بشـىء ما وفعـلا تأثيرياً (محتملا) يتضمن إقناع المتلقى بحسن نية المتكلم .

وفى حالة ما يعرف بالفعل القولى غير المباشر فإن الفعل التعبيرى يتحقق بشكل غير مباشر من خلال أداء فعل تعبيرى آخر وعلى هذا إذا أخذنا هذه الجملة حرفيًا " أتمنى أن تفتح النافذة " كتأكيد لمشاعر موجه الكلام ، فإنها يمكن فى سياق خاص أن تؤدى الفعل التعبيرى الذى يتضمن الوعد .

ونظرية الأفعال القولية عند J.L. Austin تتضمن تمييزًا بين ما هو خبرى constative مثل تلفظ من قبيل "نابليون انتصر فى معركة اوسترلتز" و "الأرض مسطحة" الذى يخبر عن أوضاع أو حالات فى عوالم معينة وبالتالى قد تكون صحيحة أو غير صحيحة)، وما هو أدائى : (تلفظ من قبيل "أعدك بالمجىء" أو "أعلن أنكما زوجان" وهى تتضمن فعل شىء ما وليس مجرد قوله أو قول من قبيل إن ذلك هو الحال) على أن اوستن يمضى ويقول إن الخبرى فى حد ذاته أدائى لأن قول شىء ما (التأكيد، التقرير، الإخبار) أو الإخبار بأن الأمر ليس كذلك يشكل نوعًا من الفعل أو الأداء ، وفى الحقيقة فإن كل تلفظ يمكن أن ينظر إليه على أنه أدائى ويعتبر فعلا قولياً .

والسرد يمكن بالطبع أن يشكل فعلا قولياً ، وبالذات كفعل معقد وكونى يتضمن عوالم محلية من الساردين والشخصيات .

راجع : Austin 1962 ; Chatman 1978 ; van Dijk1977 ; Lanser 1981; Lyons 1977 ; Pratt 1977 ; Searle 1969 ,1975 , 1978

السرعة : Speed :

العلاقة بين مدة المسرود ، مدة الزمن (التقريبية) المفترضة التى تستغرقها الوقائع والمواقف المروية وطول السرد (الكلمات والسطور والصفحات على سبيل المثال).
وسرعة السرد يمكن أن تتفاوت بشكل كبير ، وأشكالها النهجية العامة هى – تسارع الحركة السردى العام – (بشكل تنازلى من اللانهاية إلى الصفر) الإغفال ، الخلاصة ، المشهد ، البسط والوقفة .

راجع : Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : anisochrony , duration , rhythm

نطاق الحدث: Sphere of action :

مجموعة الوظائف التى تقابل أو تماثل dramatis persona أو دورا معيناً (بروب) ويمكن تمييز سبعة نطاقات للحدث :

١ – نطاق حدث الوغد : الخسة ، الصراع ، المطاردة.

٢ – نطاق حدث المانح : الوظيفة الأولى للمانح (الاستعدادات للتحول السحرى ، تأمين وسيط سحرى).

٣ – نطاق حدث المعين : النقل المكانى للبطل ، القضاء على سوء الحظ أو العوز ، الإنقاذ ، الحل ، التحول.

٤ – نطاق حدث الأميرة (الشخص المبحوث عنه) ووالدها : الوسم ، المهمة الصعبة ، الظهور ، التعرف ، العقاب ، الزواج (من الصعب التمييز بين الأميرة ووالدها بالنسبة للوظيفة ، وفى العادة فإن الأب هو الذى يضع البطل أمام المهام الصعبة ، ويعاقب البطل الزائف ، والأميرة هى التى تتزوج البطل).

٥ – نطاق حدث الباعث : التوسط .

٦ – نطاق حدث البطل : الرحيل ، التفاعل ، الزواج (الوظيفة الأولى : الرحيل من أجل البحث : هناك فارق بين البطل كباحث والبطل كضحية).

٧ – نطاق حدث البطل الزائف : الرحيل ، التفاعل ، وهناك سمة خاصة به هى المزاعم التى لا أساس لها .

نطاق الحدث قد يتطابق مع شخصية واحدة أو قد يتوزع بين عدة شخصيات وبالعكس قد تتدخل شخصية واحدة فى أكثر من نطاق حدثى .

راجع : Propp 1968

راجع : actant

الوضعية : Stance :

العلاقة بين السارد والمسرود له وهى مع الصلة والمقام status إحدى العلاقات الثلاث الأساسية التى يتم وفقًا لها بناء وجهة النظر .

راجع : Lanser 1981

وصف الراهن : Stasis statement :

تقرير أو وصف سردى يأتى فى صيغة يكون " is" ويصف حالة ما وبشكل أكثر تحديدا يؤسس لوجود كائنات أو شخوص بواسطة تعريفهم أو تكييفهم "مارى كانت مهندسة" و "مارى كانت سعيدة"، وهو مع تقرير الفاعلية process statement واحد من تقريرين يقوم بهما الخطاب لتقرير القصة أو تقديمها .

الحالة : State :

وضع نظام ما (أو جزء منه) فى نقطة معينة من سريانه ، مجموعة من العناصر تتميز بعدد من السمات والعلاقات فى زمن أو مكان ما ، موقف ، والسرد هو عرض للتغيرات التى تطرأ على الحالة .

راجع : Beaugrande 1980 ; van Dijk 1974-75 ; Genot 1979

راجع : event , motif , stasis statement

المقام : Status :

العلاقة بين السارد والفعل السردى ، وهو مع الصلة contact والوضعية واحدة من العلاقات الثلاث الأساسية التى يتم وفقًا لها بناء وجهة النظر .

راجع : Lanser 1981

الشخصية التقليدية : Stock character

شخصية عرفية تتعلق تقليديا بجنس أو بشكل (سردى) ما : نموذج الأم القاسية والأمير الساحر شخصيتان تقليديتان فى قصة خرافية .

راجع : Holman 1972

الموقف التقليدى : **Stock situation :**

موقف عرفى ، مجموعة معيارية standard من الحالات والوقائع ، والمواقف التقليدية تبدأ من الخاص (علامة الولادة التى تظهر القرابة) إلى العام (عقدة تعنى الانتقال من الفقر إلى الثراء)، وبعضها يعتبر من النماذج العليا أكثر من مجرد عرفى (مثلا : قصة الموت والعودة إلى الحياة)

راجع : Holman 1972

القصة : **Story :**

١ – مستوى المحتوى للسرد كنقيض للمستوى التعبيرى أو الخطاب ، الماذا (The what) للسرد كنقيض للكيف (how) المسرود كنقيض للتسريد ، الرواية كنقيض للسرد وفقًا لريكاردو ، الكائنات والوقائع التى تقدم فى السرد .

٢ – القصة fabula أو (المادة الأساسية المنتظمة فى عقدة) كنقيض للعرض أو العقدة sju¨zet .

٣ – سرد من الوقائع يتم فيها التأكيد على الزمنية كنقيض للعقدة التى تعتبر سرداً لوقائع يتم فيها التأكيد على السببية (Foster) "الملك مات وبعد ذلك ماتت الملكة" فهذه قصة فى حين أن "الملك مات وحينئذ ماتت الملكة من الحزن" تعتبر عقدة .

٤ – مساق سببى من الحوادث يتعلق بشخصية أو شخصيات تبحث عن حل لمشكلة أو تسعى للوصول إلى غاية ، وهى لذلك ورغم أن كل قصة هى بمثابة سرد (قص واقعة أو أكثر) فإن كل سرد ليس بالضرورة قصة (اعتبر على سبيل المثال سرداً يحكى مجرد مساق زمنى من الوقائع ليست بينها علاقة سببية).

٥ – وفقًا لبنفنست ومع الخطاب فإن القصة تعتبر واحدة من نظامين ثانويين لغويين مكملين لبعضهما ، وفى حين أن الخطاب يتضمن بعض الإشارة إلى موقف التلفظ وتضمن وجود مرسل ومتلق فإن القصة لا تشمل ذلك ، قارن : "لقد أكل" أو "لقد قمت بتذكيره بذلك عدة مرات" أكل" و "لقد قامت بتذكيره بذلك عدة مرات" .

وتمييز بنفنست بين الخطاب والقصة : histoire and discours شبيه بتمييز فاينريتش بين العالم المحكى والموصوف : erzählte Welt و beshprochene Welt، وتمييز هامبرجر بين الرواية المحكية والعرض أو الأقوال Fiktionale Erzählen and Aussage

راجع : Beaugrande 1980 ; Benveniste 1971 ; Chatman 1978 ; Dole˘zel 1976 ; Forster 1927 ; Genette 1980 ; Prince 1973 : Shklovsky 1965b ; Stein 1982 ; Tomashevsky 1965

راجع : complex story , minimal story

نحو القصة : Story grammar :

نحو أو مجموعة من التقريرات والصيغ المتعلقة بمجموعة منظمة من القواعد مسئولة عن بنية القصص ، نحو يحدد العناصر الطبيعية المؤلفة للقصص والمميزة لعلاقاتها .

ونحو القصة يعتبر القصة مؤلفة من مجموعة من الوقائع التى تقرب الشخصية أو تبعدها من الهدف من خلال وصولها أو عدم وصولها إلى هدف قبلى subgoal، وفى النحو المتعلق بالقصص البسيطة والذى وضعه ثورندايك فعلى سبيل المثال كل قاعدة فى مجموعة منتظمة تتخذ شكل س ←ص .

(على أن تقرأ : إعادة كتابة "سَ وصٌ" أو"س تتألف من ص") والأقواس تستخدم لتضم مواداً مختارة من البدائل : إعادات كتابة محتملة للمادة نفسها أو مواد مختلفة تنتج إعادة الكتابة نفسها توضع بين علامات ضامة ، وهذه العلامة (*) تشير إلى أن العنصر ممكن أن يتكرر ، وهذا الرمز + يشير إلى توليفة من العناصر فى تراتب مساقى :

١ – قصة ← مكان وزمان المشهد + الموضوع + Theme + العقدة + الحل .

٢ – مكان وزمان المشهد ← الشخصيات + الموقع + الزمن .

٣ – الموضوع ← (الواقعة)* + الهدف .

٤ – العقدة ← مجموعة الوقائع*

٥ – مجموعة الوقائع ← الهدف الأولى + المحاولة* + النتيجة .

٦ – المحاولة

الواقعة*
مجموعة الوقائع

٧ – النتيجة

الواقعة*
الحــالة

٨ – الحل

الواقعة
الحــالة

٩ –

الهدف الأول
الهدف
← الحالة المرغوب فيها

١٠ –

الشخصيات
الموقع
الزمن
← الحالة

ونحو القصة الذى طور من قبل السيكولوچية المعرفية والمعلومات المكتسبة قد أثر بشكل حاسم فى دراسة تأثير البنية ومتغيرات المحتوى على الذاكرة واستيعاب النصوص السردية فهى محاولات للاستحواز على المخططات البنيوية التجريدية التى تسمح بفهم السرد والحفاظ عليه .

راجع : Black and Bower 1980 ; van Dijk 1980 ; Glen 1978 ; Mandler and Johnson 1977 ; Rumelhart 1975 ; Schank 1975 ; Thorndyke 1975 ; Wilensky 1978

راجع : narrative grammar

خط القصة : Story - line :

مجموعة الوقائع فى قصة تتعلق بالأشخاص نفسها ، ففى Reprieve فإن ميلان هانكا وزوجته آنا يؤلفان خط قصة واحداً ، والوقائع التى تتعلق بماثيو ومعارفه والمتعلقين معه تؤلف خط قصة آخر ، وفى العديد من أنواع السرد فإن خط قصة رئيسى يمكن أن يميز من الخطوط الفرعية .

راجع : Rimmon - Kenan 1983

Story time

مدة الزمن التى يحدث فيها المسرود erazälte Zeit

راجع : Chatman 1978

راجع : discourse time , duration

تيار الوعى : Stream of consciousness :

نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادى الداخلى يحاول أن يقدم اقتباساً مباشراً للعقل (Bowling) صيغة لعرض الوعى الإنسانى بالتركيز على تيار الفكر ومركزاً على الطبيعة اللامنطقية واللانحوية المرتبطة به مثل حوار مولى بلوم فى رواية Ulysses ، ورغم أن الحوار الداخلى وتيار الوعى قد اعتبرا كمصطلحين يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر إلا أنهما كثيراً ما تعارضا بحيث إن الأول يمثل أفكار الشخصية بدلا من انطباعاتها أو تصوراتها بينما الأخير يقدم التصورات والأفكار معاً ،

أو أن الأول يضفي أهمية على بنية الكلمة morphology ونظمها syntax بينما الآخر لا يفعل ذلك (فالترقيم غير موجود والقواعد النحوية غير مرعية والجمل الصغيرة غير المكتملة متعددة والكلمات الجديدة متكررة) ، وعلى هذا فإنه يستحوز على الفكر وهو في حالة تخلقه قبل تكونه المنطقي .

والمصطلح قد سكّ بواسطة وليام جيمس ليصف الطريقة التي يقدم بها الوعي نفسه .

راجع : Bowling 1950 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978 ; M .Friedman 1955 ; Genette 1980 ; Humphry 1954 ; W.James 1980 ; Scholes and Kellog 1966

التمدد : Stretch :

أو البسط ، تسارع الحركة السردى النهجي (شاتمان) وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد ، والخلاصة واحد من سرعات السرد الأساسية ، والتمدد يحدث حين يعتبر زمن الخطاب أطول من زمن القصة ، و حين يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد طويل بالنسبة للمسرود الذى يقدمه ، وحين يتماثل زمن نصى سردى قصير نسبياً مع (حدث مسرود يكتمل في العادة في وقت قصير) : Occurrence at Owl Creek Bridge

وإذا كانت الخلاصة تغطي مدى السرعة بين المشهد والإغفال فإن التمدد يغطى مدى السرعة بين الوقفة والمشهد .

ع.خ : العمل المذكور من تأليف Ambrose Bierce

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : duration , slow motion

التحليل البنيوى للسرد: Structural analysis of narrative :

تحليل السرد وفقًا لبنيته ، وحين نصف سرداً ما ، فإن التحليل البنيوى يعطى الأولوية للعلاقات (النحوية الدلالية) كنقيض (كما يقال للمنشأ والوظيفة والمادة) .

راجع : Barthes 1975

البنية : **Structure :**

شبكة العلاقات التى تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل ، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد .

راجع : Chatman 1978 ; Greimas and Courtés 1982 ; Piaget 1980

الأسلوب المرسل غير المباشر: **Style indirect Libre :**

راجع : Free Indirect discourse

راجع : Bally 1912

الهدف الأولى: **Subgoal :**

حالة راهنة وعاجلة فى خطة (شخصية أو شخصيات) فى الوصول إلى هدف تتطلع إليه .

راجع : Beaugrande 1980 ; Black and Power 1980 ; Rumelhart 1975 ; Thorndyke 1975

راجع : story grammar

الذات: **Subject :**

عامل أو دور أساسى فى المستوى العميق لبنية السرد فى نموذج جريماس ، والذات (التى تشبه البطل عند بروب والأسد عند سوريو) تتطلع نحو الهدف ، وفى المستوى السطحى للسرد فإنها تتحقق فى شخصية الممثل الرئيسى أو النصير protagonist

راجع : Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model , actantial role , antisubject , auxiliant , narrative schema , narrative trajectory

السرد الذاتى : Subjective narrative :

١ - سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة .

٢ - سرد يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر (كنقيض للسرد الذى يصف السلوك) .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : objective narrative

العقدة الثانوية : Subplot :

مجموعة موحدة من الأحداث تتزامن مع العقدة الرئيسية ولكنها تخضع لها .

راجع : Souvage 1965

التسريد اللاحق : Subsequent narrating :

سرد يلى المواقف والوقائع المسرودة ، سردية تالية ، والسردى اللاحق سمة للكثير من أنواع السرد .

راجع : Genette 1980

المادة : Substance :

ومتابعة ليمسليف ، وكنقيض للشكل فإن الواقع (المادى أو الدلالى) عنصر مؤلف لمستويين من النظام السميوطيقى (مستوى التعبير، ومستوى المضمون) .

وبالنسبة للسرد فإنه يمكن أن يقال بأن مادة التعبير مكافئة لوسيط medium الإظهار السردى .

(اللغة والفيلم ... إلخ) ومادة المضمون هى مجموعة الوحدات المحتملة والوقائع التى يمكن أن يعرضها السرد .

راجع : Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Hjelmslev 1954 , 1961

راجع : discourse , narrative medium , story

العملية السردية الإحلالية : Substitutionary narration :

راجع : free indirect discourse

الخلاصة : Summary :

تسارع حركة نهجي tempo وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة ، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذى يعرضه ، وحين يكون هناك نص سردى أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردى طويل نسبياً (أو حدث مسرود يأخذ فى العادة زمناً طويلاً لإكماله) وهو يغطى مدى السرعة بين المشهد والإغفال .

والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليدياً مع المشهد أو الدراما وهى فى السرد الكلاسيكى تشكل صلة الوصل بين المشاهد ، وكذلك الخلفية التى تنطلق منها إلى الواجهة .

راجع : Bently 1946 ; Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : duration , rhythm

البنية السطحية : Surface structure :

الطريقة الخاصة التى تتحقق بها البنية التحتية للسرد ، والبنية السطحية تتعلق بالبنية العميقة بمجموعة من العمليات أو التحولات : البنية المصغرة microstructure للسرد ، فمثلا فى نموذج جريماس للسرد إذا اعتبرنا أن العوامل والعلاقات العاملية عناصر للبنية العميقة فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد على المستوى السطحى للبنية، وفى النماذج الأخرى للسرد نجد أنه بينما يمكن أن يقال إن البنية العميقة تقابل القصة فإنه يمكن القول بإن البنية السطحية تقابل الخطاب (أو تقرر القصة) .

وقد جرى تبنى المصطلح والمفهوم من تشومسكى والنحو التوليدى – التحويلى .

راجع : Chomsky 1965 ; van Dijk 1972 ; Johmson and Mandler 1980

راجع : narrative grammar

المفاجأة : Surprise :

الحالة العاطفية التى تحدث حين تنقلب التوقعات ويحدث شيء لم يكن فى الحسبان ، وحدوث المفاجأة يكون فعالا بصفة خاصة حين يكون ما يحدث بالرغم من أنه يخالف التوقعات إلاّ أن له أساساً فيما حدث في وقت سابق .

وتداخل التلاعب بين المفاجأة والتشويق بشكل تقليدياً سمة مهمة للعقدة الأمثل .

راجع : Chatman 1978

التشويق : Suspense :

حالة عاطفية أو عقلية تنشأ من قلق ناشئ من عدم يقين جزئى يتعلق بتطور أو نتيجة الحدث وخاصة إذا كان هذا الحدث يتعلق بشخصية إيجابية ، وعلى سبيل المثال حين تكون نتيجة ما محتملة ، ولكن ليس من الواضح إذا كانت ستحدث أم لا تحدث أو حين تكون النهاية معروفة ، ولكن ليس من المؤكد متى وكيف ستحدث .

والتشويق غالبًا ما يعتمد على الإرهاص foreshadowing وبعامة على الموضعة the-matisation والأحبولات والأجوبة المعلقة التى تبنى على الشفرة التأويلية hermeneutic code

راجع : Bal 1985 ; Barthes 1974 ; Chatman 1978 ; Rabkin 1974 ; Sternberg 1978

راجع : hermeneuteme , surprise

التراجع : Switchback :

استرجاع ، لقطة خلفية ، استعادة ، لقطة استرجاعية .

راجع : Souvage 1965

راجع : anachrony , order

النثار : Syllepsis :

تجميع للمواقف والوقائع محكوم بقاعدة لا زمنية (مكانية أو موضوعية ... إلخ) : ففى " لقد كان يتذكر الزمن جيداً وقد شرب كميات هائلة من الكولا ، وكان يعقد مواعيد كثيرة ، وكان يقرأ قليلا " ، نجد أن عرض الوقائع التى جرى تذكرها يمثل نثاراً .

راجع : Genette 1980

راجع : order

الشفرة الرمزية : Symbolic code :

الشفرة أو الصوت التى يتمكن السرد وفقًا لها من أن يمتلك بعدا رمزيًا ، الشفرة التى تتحكم فى إنتاج وتلقى الدلالة الرمزية، فإذا كانت هناك مجموعة من المصطلحات اللاموضوعية antithematic فى نص ما فإنه يمكن من خلال الارتباطات أو التعلقات التى تنظمها الشفرة الرمزية أن تعتبر بأنها تمثل المزيد من التعارضات والدلالات التجريدية والعامة والأساسية .

راجع : Batrhes 1974 , 1981a

التحليل التزامنى : Syncronic analysis :

الدراسة (الألسنية) لنظام ما كما يظهر فى اللحظة الواحدة نفسها (التى تتم فيها دراسته) بدون استحضار العناصر والعوامل الأخرى التى أثرت فيه فى الماضى .

راجع : Saussure 1966

راجع : diachronic analysis

النسق : Syntagm :

مساق يخضع لقاعدة ومكون من وحدتين أو أكثر من النمط نفسه ، ففى "جين خجل" "Jane blushed" فإن جين و خجلت تؤلف نسقًا ، كما أن الأصوات /d¯z/ /el/ و /n/ تؤلف نسقًا فى حين أن كلمة Jane وصوت /b/ لا يؤلفان ذلك .

وفى دراسة قديمة للنموذج السردى لجريماس جرى التعرف على ثلاثة أنساق سردية أساسية : أدائى (يتعلق بالامتحانات والصراعات)، وتعاقدى (يتعلق بتأسيس وخرق تعاقدات)، وانفصالى (يتعلق بكل أنواع التحركات والاحلالات والرحيل والعودة) .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 : Greimas 1970 : Greimas and Courtés 1982 ; Saussure 1966

راجع : paradigm

T

لاحقة : **Tag :**

راجع : tag clause لاحقة وصفية ٠

راجع : Chtman 1978

لاحقة وصفية : **Tag Clause :**

عبارة من قبيل "قال" و "فكرت" و "سألت" و "أجابت" تصاحب خطاب الشخصية (الكلام أو الأفكار الناطقة)، وتحدد فعل المتكلم أو المفكر عاملة على تعريفه أو تعريفها وأحياناً مشيرة إلى الأوجه المختلفة للفعل والشخصية والمكان والزمان التى تظهر فيه ٠

واللاحقة الوصفية (اللاحقات) يمكن أن تصاحب الخطاب المباشر ("ماذا تفعل هنا ؟ لقد سأل بابتسامة")، أو الخطاب غير المباشر ("لقد قالت: إنها مرهقة") .

وفى الحوار المباغت ، وكذلك فى الخطاب المرسل غير المباشر (باستثناء الأقواس كنقيض للخطاب غير المباشر المصحوب بلاحقة) ؛ فاللاحقات الوصفية لا تصاحب التلفظ أو الفكر ٠

راجع : Chatman 1978 ; Pge 1973 ; Prince 1978

راجع : attributive discourse , inquit formula , verbum decendi

الخطاب المباشر المصحوب بلاحقة وصفية : **Tagged direct discourse**

راجع : Chatman 1978

الخطاب غير المباشر المصحوب بلاحقة وصفية : Tagged indirect discourse :

راجع : Chatman 1978

القابلية للقول: Tellability :

راجع : reportability

القول: Telling :

وهو مع الإظهار واحد من نوعين أساسيين من البعد الذى يتحكم فى المعلومة السردية : مادة الحكى Diegesis والقول صيغة تتسم بخلاف الإظهار (أو المحاكاة) بالمزيد من التدخل السردى والقليل من التفاصيل التى تصف المواقف والوقائع . والخطاب المسرود خير مثال للقول .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ,1983 ; H.James 1972 ; Lubbock 1965

التسارع: Tempo :

معدل من معدلات السرعة السردية ، والإغفال والخلاصة والمشهد والتمدد والوقفة هى السرعات الرئيسية للسرد .

راجع : Bently 1946 ; Chatman 1978 ; Genette 1980

الانفصال الزمنى: Temporal juncture :

الانفصال الزمنى الحاصل بين عبارتين سرديتين ، وإذا كانت لدينا عبارات لها مساق زمنى منظم فإن إحلال العبارات خلال تقاطع زمنى يفضى إلى تغيير فى التفسير الدلالى للمساق الأصلى ، قارن :

"جون تناول الغذاء ثم ذهب إلى السرير" ، و "جون ذهب إلى السرير ثم تناول الغذاء"

ووفقًا للابوف فإنَ أصغر سرد يحتوى على انفصال زمنى واحد .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Valetzky 1967

الزمن: Tense :

١ – مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة ، التتابع ، البعد ... إلخ ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما ، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية .

٢ – وفى النحو شكل يحدد تمييزاً زمنيًا ، والسيكولوجيون والألسنيون ودارسو الرواية والأدب :

(Bühler Benveniste , Weinrich) غالبا ما قرروا أن الزمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيسيتين : أنظمة تتعلق بالنظام الإشارى (الكلمات المشيرة) deictic من قبيل : (أنا ، هنا ، الآن) أى حالة التلفظ (المضارع التام : He has eaten التى تربط حدثا ماضويا بالزمن الراهن)، وأزمنة لا تتعلق بها (مثل الماضى البسيط preterite : أكل he ate التى تشير إلى حدث ماضوى دون أن تربطه بالحاضر)، والسرد يضع فى المقام الأول المجموعة الثانية (e.g : The preterite but also the imperfect and the pluperfect , the present perfect and the future) .

راجع : Benveniste 1971 ; Bronzwear 1970 ; K.Bühler 1934 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Genette 1980 ; Todorov 1960 ; Weinrich 1974

راجع : besbrochene Welt , epic preterite , erzälte Welt

الاختبار: Test :

نسق سردى يسم حركة الذات نحو هدفها ويتضمن مواجهة جدلية وتفاعلية تحولية (صراع من أجل هدف ما أو تبادل أهداف) وهيمنة (من قبل الذات) والعواقب التى تترتب عليها .

وفى المخطط السردى النهجى الذى طوره جريماس ومدرسته فإن الذات تخضع لاختبار مؤهل واختبار حاسم واختبار ممجد .

راجع : Adam 1984 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Larivaille 1974

الدور الموضوعي : Thematic rule :

مجموعة من النعوت والسلوكيات التى تحدد بالارتباط مع دور واحد عاملى على الأقل سمات الممثل ، وهناك أدوار مهنية (الطبيب، والمدرس، والفلاح، والقسيس .. إلخ) وأدوار مألوفة (الأب، والحماة، والأخ، الأكبر ... إلخ) ، وأدوار سيكولوجية (المتحذلق، والمتعالي، ومختل الشخصية) ... إلخ .

وفى النموذج الجريماسى فإن الدور الموضوعي يشكل وسيطاً بين العامل والممثل ، إذ يساعد فى تحديد الأول ويتحدد بالثانى .

راجع : Greimas 1983a; Greimas and Courtés 1982; Hamon 1972, 1983; Hénault 1983

الموضوع : Theme :

مجموعة دلالية مجسمة ومكبرة macrosructural أو إطار مستخرج من (أويسمح بتوحيد) .

عناصر نصية (غير مستمرة) تعتبر بأنها تصور وتعبر عن الوحدات التجريدية الأكثر شمولية .

(أفكار وخطرات ..إلخ) التى يتألف منها نص أو جزء منه أو يمكن أن يعتبر كذلك .

والموضوع ينبغى ألاّ يخلط بالأنواع الأخرى من المجموعات المجسمة والمكبرة التى تربط أو تسمح بوصل عناصر نصية وتصف ماهية النص أو جزءاً منه ، إنه إطار فكرى وليس إطاراً حدثياً (عقدة) أو إطار يتعلق بوجود (شخصيات أو إعداد زمانى ومكانى) .

كذلك يجب ألا يخلط الموضوع بالسمة الغالبة motif التى تتميز بأنها وحدة أكثر تأسيسا وتحديدا فى إظهاره ، وكذلك من النماذج النمطية topos التى تعتبر (ولا تعبر عن) موتيبفات معقدة ومحددة .

وأخيراً فإن موضوع عمل ما يجب أن يميز عن أطروحته العلمية (أو مذهبه الذى يدعمها) فهو بخلاف الأخير لا يقدم جواباً ، ولكنه يثير أسئلة ، وهو تأملى وليس تقريرياً .

راجع : : Barthes 1974 ; Beardsley 1958 ; Bremond 1985 ; Chatman 1983 ; van Dijk 1977 ;
Daemrich and Daemrich 1986 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Falk 1967 ; N. Freidman 1975 ;
Frye 1957 ; Prince 1985 ; Rimmon - Kennan 1985 ; Wellek and Waren 1949 ; Zholkovsky 1984

الأطروحة العلمية : Thesis :

أو المذهب أو المحتوى الأيدولوجي للنص (الآراء : الفلسفية، والأخلاقية، والسياسية) التى يطرحها النص ، وأطروحة العمل يجب ألاّ تخلط مع الموضوع فهى تطرح أجوبة ولا تثير أسئلة وهى تدعو إلى الأخذ بها ، وليس إلى التأمل فيها ، وعلى هذا فإن موضوع رواية ما قد يكون أفول الأرستقراطية الجنوبية فى حين أن أطروحتها هو أن هذا الأفول أمر يؤسف له .

راجع : Beardsley 1985 ; Chatman 1983 ; Suleiman 1983

سرد الشخص الثالث: Third - person narrative :

سرد سارده ليس شخصية فى المواقف والوقائع المروية ، سارد من خارج مادة الحكى ، سرد عن الشخص الثالث : ("هو" و "هى" و"هم") مثل "كان سعيداً ثم فقد عمله وأصبح تعيساً" ؛ فهذا سرد عن الشخص الثالث، وكذلك : Sons and Lovers , The Trial and One Hundred Years of Solitude

راجع : Genette 1983 ; Prince 1982

راجع : person

ع.خ : رواية The Trial من تأليف كافكا، ورواية One Hundred Years Of Solitude من تأليف جارثيا ماركيز، ورواية Sons and Lovers من تأليف D.H.Lawrence

الفكر: Thought :

١ – وهو مع الشخصية (ethos) واحد من السمات الأساسية التى يمتلكها الفعال (agent or pratton) وفقًا لأرسطو ، والفكر (dianoia) هو رؤية الفعال للعالم ومفهومه عن الأشياء وهو يتبدى فى عواطفه واعتقاداته وتقريراته ومنطقه .

٢ – هو الموضوع theme أو بعامة معنى العمل الأدبى وفقًا لفراى ، وفى السرد فإن الفكر يمكن أن يعتبر كالأطروحة أو العقدة methos فى حالة الكمون stasis والأطروحة يمكن أن تعتبر الفكر فى حالة الحركة .

راجع : Aristotle 1968 ; N. Friedman 1975 ; Frye 1957

الزمان : Time :

الزمان أو الأزمنة التى تحدث فى أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكى erzählte Zeit) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائى Erzählzeit).

راجع : Chatman 1978 ; Mendilow 1952 ; Metz 1974 : M?ller 1968 ; Prince 1982

راجع : duration , speed , distance

انحيازالسارد : Tone :

موقف السارد نحو المسرود أو الوقائع والمواقف المعروضة كما يبدو بجلاء أو خفاء من خلال سرده أو سردها .

والموقف قد يعتبر وظيفة للبعد .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Richards 1950

النماذج النمطية : Topos :

أى مجموعة من التوزيعات الموضوعية التى تظهر غالبًا فى النصوص الأدبية ومنها : العاقل المغفل، والطفل البالغ و locus amoenus، وهى شائعة فى الأدب الغربى .

راجع : Curtes 1973 ; Ducrot and Todorov 1979

راجع : theme

الخليقة : Trait :

صفة أو سمة للشخصية التى يتكرر حدوثها فى مجموعة من الوقائع والمواقف .

راجع : Chatman 1978

راجع : attribute , seme

التركيب المحول: Transform :

الحلقة التى تظهر نتيجة لتطبيق تحويلى فى سلسلة أو مجموعة من الحلقات ، فإذا كانت لدينا مجموعة من المواقف أ - ثم ب - ثم ج - ثم د ؛ فإذا حدث الآتى : ج قبل ج – أ – ثم ب فإنه يمكن أن يقال إن هناك تحول نتج من تحول السلسلة الأصلية ، فمثلا "كانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب وأصبحت ثرية" ، ثم "أصبحت ثرية ، وكانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب" .

والمصطلح أخذ من النحو التوليدى التحويلى .

راجع : Prince 1973

راجع : transformation , rule

التحويل: Transformation :

عملية تنشئ سلسلة بين حلقتين أو مستويين بنيويين فى النص الواحد أو فى نصين مختلفين (فى الحلقات التى بداخلهما).

ووفقًا لتودوروف – على سبيل المثال – فإن التحويل علاقة تنتج حينما تكون هناك علاقة بين افتراضين لهما المسند نفسه ، ويمكن أن يكون بسيطًا (يتضمن إضافة أداة من أدوات الكيفية كالنفى إلى مسند أولى .. إلخ فتتحول "سيأكل ساندويتش هامبرجر كل يوم" إلى "س لا يأكل ساندويتش هامبرجر كل يوم"، أو يكون معقداً يتضمن إضافة مسند إلى مسند أولى فتتحول "س يأكل سندويتش هامبجر كل يوم" إلى "س أو (ص)

يقول إن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم"، ومن ضمن التحويلات البسيطة : هناك تحويلات في الصيغة : "ينبغي على س أن يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" وفي النية "س يحاول أن يأكل سندوتش هامبرجر كل يوم"، وفي النتيجة "تمكن س من أن يأكل سندوتش همبرجر كل يوم" أو الطريقة "س يسارع في أكل سندوتش كل يوم" أو الوجهة "ما زال س يأكل سندوتش هامبرجر كل يوم" والحالة "س لا يأكل سندوتش هامبرجر كل يوم"، ومن ضمن التحويلات المعقدة ، هناك تحويلات في الظاهر "س أو ص يزعم أنه يأكل سندويتش هامرجر كل يوم" والمعرفة "س أو (ص) يعرف أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" ، والوصف "س أو (ص) يقول إن س يأكل سندوتش هامبرجر كل يوم" والافتراض "س أو (ص) يشك في أن س يأكل سندويتش هامرجر كل يوم" أو ذاتي (رأى شخصي) "س أو (ص) يعتقد أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" والموقف "س أو (ص) يستحسن الحقيقة التيتقرر أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" .

ولكي يكون المساق السردي كاملا يجب أن يحتوي على افتراضبين مميزين بينهما علاقة تحويلية .

وأيضًا وفقًا لجريماس فإن التحويلات تصل حلقتين تناصيتين على المستوى البنيوي نفسه وهما عمليتا الوصل والفصل بين الذات والهدف ، وبعامة فإنهما ينطلقان من وضع أولي إلى وضع نهائي يشكل تناقضاً أو تبايناً معه (انقلابه أو نقضه) .

وإذا كانت التحويلات بالنسبة لجريماس وتودوروف تناصية وتحدث في المستوى البنيوي نفسه ، فإن بعض دارسي السرد وخاصة الذين تأثروا بالنحو التوليدي التحويلي (van Dijk , Pavel , Prince) يذهبون إلى أن التحويلات نصية داخلية (داخل النص نفسه (intratextual) ولكنها عادة تنشئ علاقة بين مستويين بنيويين (البنية الأساسية أو العميقة للسرد وبنيته السطحية)، وعلى وجه التحديد فإنهم يقدمون على القيام ببعض التغييرات (تبدله لبعض العناصر (إضافات ، حذوفات.. إلخ) على حلقات بنيوية عميقة أو على تحولاتها ، فعلى سبيل المثال إذا كانت لدينا سلسلة قابلة للتحليل من قبيل "أ – ثم ب - ثم – ج" فإن أمراً بالتحويل قد يفضي إلى "ج قبل ج – أ – ثم – ب" وتحويل تكراري قد يفضي إلى "أ - ثم - ب - ثم - ج - ثم أ مكررة" فمثلا "لقد

كان سعيداً جداً ثم ترك بلدته ، وحينئذ أصبح تعيساً" تتحول إلى "لقد أصبح تعيساً ، وقبل أن يصبح تعيسًا كان سعيداً ثم ترك بلدته" ثم "لقد كان سعيدا ثم ترك بلدته وأصبح تعيسًا ، وقد كان سعيداً" وعلى هذا فإن بنيتين سطحيتين أو أكثر يمكن أن تشتقا من البنية الأساسية نفسها .

ومن الناحية الأخرى فإن بعض دارسى السرد (وبخاصة دارسى القصص الشعبية والأساطير) يعتبرون التحويلات تناصية وليست نصية داخلية فوفقًا لبروب – على سبيل المثال – فإن الأحداث المعينة التى تضفى صلابة على الوظائف التى تؤلف العناصر الأساسية لأية قصة شعبية يمكن أن تتغير من من قصة (أو مجموعة من القصص) إلى أخرى وإن التغييرات (التى يمكن أن ينظر إليها على أنها تخضع لتطور خاضع للتاريخ بحيث يصبح الرائع نسبيًا والبطل هزليًا) تعتبر تحويلات والشيء نفسه وفقا لليفى شتراوس الذى يذهب إلى أن الأسطورة تضم بين دفتيها كل الروايات المنطلقة منها، وإن هذه الروايات يمكن أن تتعلق ببعضها بواسطة التحويلات.

راجع : van Dijk 1980 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas 1970 , 1971 , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Köngäs - Maranda and Maranda 1971 ; Lévi-Strauss 1963 , 1965-71 ; Mandler and Johnson 1977 ; Pavel 1976 , 1985 ; Prince 1973 , 1982 , Propp 1968 . 1984 ; Todorov 1978, 1981 .

راجع : narrative grammar , transformational rule

القاعدة التحويلية : Transformational rule :

قاعدة تسمح بالقيام بأداء تغييرات معينة فى سلاسل معينة شريطة أن يكون لهذه السلاسل بنية معينة ، والجزء الأول من القاعدة التحويلية هو تحليل بنيوى SA يحدد نوع السلسلة التى تنطبق عليها القاعدة ، والقاعدة الثانية تحدد التغيير البنيوى SC بواسطة أرقام تشير إلى العناصر فى التحليل البنيوى ، فعلى سبيل المثال لكى نظهر أن واقعة A يمكن أن تظهر فى واقعة أخرى B رغم أنها تسبقها فى الزمن (كما فى : "أكلت هامبرجر ، ولكنها قبل ذلك أكلت بتزا") فإن هناك قاعدة تحويلية من قبيل :

SA: - A - then - B

SC : 3 - before 3 - 1

والقواعد التحويلية أخذت من النحو التوليدى التحويلى ، وتلعب دوراً مهمًا فى بعض أقسام النحو السردى.

راجع : Chomsky 1957, 1962 , 1965 ; Prince 1973 , 1982

راجع : narrative grammar , transformation

الخطاب المنقول: **Transposed discourse :**

الخطاب غير المباشر ، وهو مع الخطاب المخبر عنه (الخطاب المباشر) والخطاب المسرود وفقًا لجنيت واحد من الطرق الأساسية لتمثيل ملفوظات الشخصية وأفكارها المقولة .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : types of discourse

الكلام المنقول: **Transposed speech :**

الخطاب المنقول وخاصة الخطاب المنقول الذى تعرض فيه ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : indirect speech

التثليث: **Trebling :**

راجع : Treblication

راجع : Propp 1968

الثالوث : Triad :

مجموعة من وحدات ثلاث أو وظائف تماثل المراحل الثلاث الأساسية التى تتولد من أية عملية :

١ – افتراضياً (موقف يمهد لاحتمال).

٢ – تحقيق أو عدم تحقيق الاحتمال ·

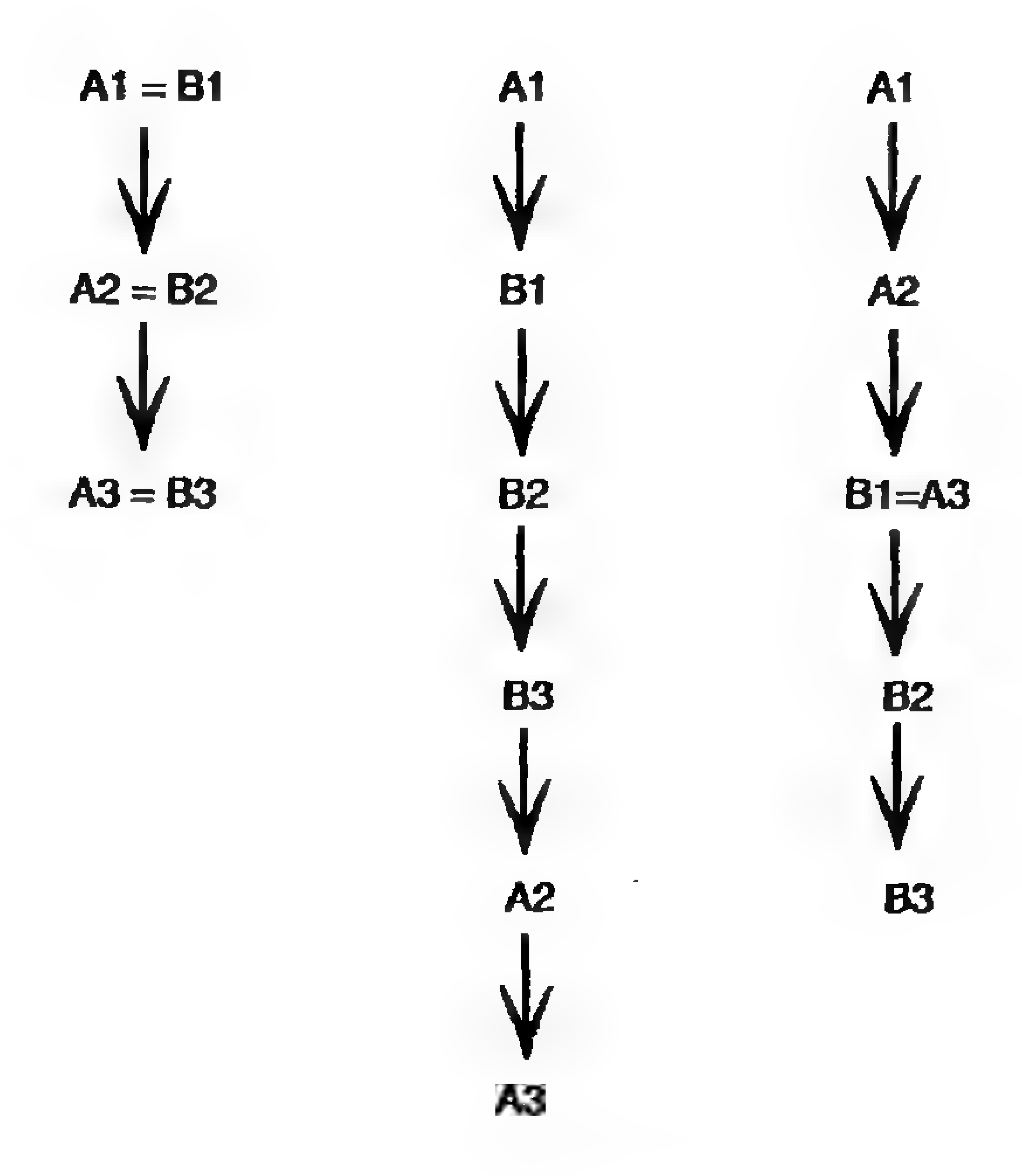
٣ – إنجاز أو عدم إنجاز وتحقيق المساق السردى الذرى أو الأقل.

الافتراضى { التحقيق { الإنجاز / عدم الإنجاز } / عدم التحقيق }

ويشكل أكثر تحديداً فإن مساقًا أوليًا ما يمكن أن يتألف من "النذالة" وتدخل البطل ونجاحه ، ومساق آخر يمكن أن يتألف من "النذالة" وتدخل البطل وفشله ·

وفى الثالوث فإن شرطًا لاحقًا يتضمن شرطًا سابقًا وليس العكس ، فمثلا قد يكون هناك تدخل من البطل ، ولكن بشرط أن تكون هناك "نذالة"، وهناك نجاح بشرط أن يسبقه تدخل ، ومن الناحية الأخرى فإن كل شرط سابق يمكن أن تكون له عاقبة بديلة ، فالنذالة يمكن أن تفضى إلى التدخل أو عدم التدخل ، والتدخل قد ينتهى إلى النجاح أو الفشل ·

والثوالث قد تأتلف لتنتج مساقًا أكثر تعقيداً ، ووفقًا لبريموند فإن أكثر الصيغ المميزة للائتلاف هى التعشيق (من الفصال إلى الفصال أومن النهاية إلى النهاية bout à bout أى أن نهاية أى مساق تشكل موقفًا يفضى إلى مساق آخر)، والإطمار (الجزء المحاط : مساق يطمر فى مساق آخر ويحدد أو يوضح واحدة من وظيفتيه الأوليين) والربط (اللصق accolement المساق نفسه إذا نظر إليه من وجهتى نظر مختلفتين يتألف من مجموعتين من الوظائف وفقًا لوجهة النظر التى يجرى تبنيها) .



راجع : Bremand 1973 , 1980

التضعيف الثلاثى : Triplication :

التكرار المضاعف على مستوى المسرود لمساق واحد أو أكثر من الوقائع ، الثالوث : فمثلا شخصية ما تخالف ثلاثة أشياء ممنوعة أو تحقق ثلاثة مهمات صعبة .

والتضعيف الثلاثى شائع فى الأدب الشعبى .

راجع : duplication

نقطة التحول : Turning point :

فعل أو حدوث يكون حاسماً فى جعل الوصول إلى الهدف صعباً أو سهلا .

راجع : Beaugrande 1980

راجع : crisis

الشخصية النمطية: Type :

شخصية جامدة غير فعالة معطياتها قليلة ، وتشكل مركبًا متجانسًا من المزية أو الموقف أو الدور :

(البخيل ، والمتبجح، والموسوس، والأنثى القاتلة ، ... إلخ)

راجع : Ducrot and Tododorov 1979 ; Scholes and Kellog 1966

نماذج الخطاب: Types of discourse :

الصيغ الأساسية لعرض أفكار وملفوظات الشخصية (المقولة أو المكتوبة) وفى العادة فإن المجموعات التالية تمثل سلمًا تنازليًا لتدخل السردى :

١ – الخطاب المسرود.

٢ – الخطاب غير المباشر المرتبط بلاحقة وصفية (واحد من مجموعة متغايرة من الخطاب غير المباشر أو المنقول).

٣ – الخطاب غير المباشر المرسل (واحد من مجموعة أخرى من الخطاب غير المباشر أو المنقول).

٤ – الخطاب المباشر المرتبط بلاحقة (الخطاب المخبر عنه).

٥ – الخطاب المباشر المرسل (الخطاب العاجل).

راجع : Chatman 1978 ,Gennete 1980,1983; McHale 1978 ; Rimmon-Kenan 1983

U

Undramatized narrator : السارد اللادرامى:

سارد مخفى .

راجع : Booth 1983

راجع : dramatized narrator

Unravelling : عدم الانحلال:

راجع : denouement الحل : حل العقدة .

راجع : ravelling

ع.خ : يوجد خطأ مطبعي فى الهجاء والصحيح هو raveling

Unreliable narrator : السارد غير الموثوق به:

سارد سلوكه وأعرافه لا تتفق مع أعراف وسلوك المؤلف الضمنى أو المضمر ، سارد تختلف قيمه (ذوقه وأحكامه وحسه الحفزى) عن تلك التى يملكها المؤلف الضمنى ، سارد يتسم قصه بفقدان الثقة التى تظهر فى سمات مختلفة فى هذا القص.
(Haircut , The Fall , Hitchcock Stage Fright)

راجع : Booth 1983 , Chatman 1978

راجع : reliable narrator

ع.خ : لم أعثر على مؤلفى الأعمال المذكورة .

V

Variable internal focalization : التبئير الداخلى المتغاير:

نموذج من التبئير الداخلى أو وجهة النظر تجرى فيه الاستعانة بعدة مؤبرين بالتناوب لعرض المواقف والوقائع (The Age of Reason , The Golden Bowl)

راجع : Genette 1980

راجع : focalization

Variable internal point of view : وجهة النظر المتغايرة:

راجع : variable internal focaliztion

راجع : Prince 1982

Verbum docendi : فعل القول:

فعل يظهر فى اللاحقة الوصفية verba dicendi ويمكن أن يحدث فى الخطاب غير المباشر ، ويشكل مجموعة تشكل فى العادة إفعال الاتصال القولى (يقول ، يسأل ، يجيب ، يحلف ، يصرخ ... إلخ) ، ولكنها يمكن أن تشتمل على أفعال الاعتقاد (يفكر ، يعتقد ، يشعر .. إلخ) وبعامة أفعال ينظر إليها على أنها تحدد فعل الشخص أو المفكر ("- كيف حالك ؟ فابتسم") .

راجع : Banfield 1982; Page 1973 ; Prince 1978

راجع : attributive discourse , inquit formula

Verisimilitude : المصداقية:

نوعية النص الناتجة من مدى مطابقته لمجموعة من أعراف الحقيقة التى تعتبر خارجية عنها ، والنص يمتلك (القليل أو الكثير) من المصداقية بالاعتماد على المدى الذى يتطابق فيه مع ما يعتبر أنه الحالة .

(الواقع) وعما إذا كان ملائماً أو مناسباً لجنس تقليدى ما .

راجع : Culler 1975 ; Genette 1980 ; Todorov 1981

راجع : motivation , naturaliztion , referential code

الوجهة النظرية : Viewpoint :

التبئير، وجهة النظر ، و Grimes ميز بين أربعة مجموعات : الوجهة النظرية المحيطة بكل شيء (التبئير عند درجة الصفر) والوجهة النظرية الشخص الأول (سرد لعالم حكى متجانس مع تبئير داخلى)، والوجهة النظرية الذاتية للشخص الثالث سرد لعالم حكى غير متجانس مع تبئير داخلى ، ووجهة النظر الموضوعية للشخص الثالث (تبئير خارجى) .

راجع : Grimes 1975

الوجهة النظرية للشخص : Viewpoint character :

راجع : focal character

الوغد : Villain :

١ – شخصية رئيسية خسيسة ، عدو البطل ، قادر على القيام بأعمال شيطانية أو مذنبة.

٢ – واحد من الأدوار الرئيسية السبعة التى يمكن أن تتقمصها شخصية (فى قصة خرافية) وفقًا لبروب ، والوغد وهو (شبيه بالخصم عند جريماس والمريخ عند سوريو) يقاوم البطل وتحديداً يتسبب فى المصائب التى تحل به أو بشخص آخر .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action

الرؤية : Vision :

وجهة أو وجهات النظر التى يتم وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف ، و Pouillon قدم ثلاث مجموعات رئيسية :

١ – رؤية من الخلف (vision par derrière شبيهة بالتبئير فى درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شىء ، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفها أى واحد من الشخصيات Tess of the D'Uvbervilles).

٢ – رؤية مع (vision avec شبيهة بالتبئير الداخلى والسارد يحكى فقط ما يعرفه أى واحد من الشخصيات The Ambassadors , The Age of reason .

٣ – رؤية من الخارج (vision du dehors شبيهة بالتبئير الخارجى والسارد يحكى بعض المواقف والوقائع التى يعرفها واحد أو أكثر من باقى الشخصيات Hill like whit Elephants) .

راجع : Genette 1980 ; Pouillon 1946 ; Prince 1982 ; Todorov 1981

راجع : aspect

ع.خ : الكلمات الفرنسية جاءت فى الأصل .

الصوت : Voice :

مجموعة السيماءات التى تسم السارد وبعامة اللحظة السردية والتى تتحكم فى العلاقات بين العملية السردية والنص السردى وبين العملية السردية والمسرود .

والصوت له مدى أكثر من الشخص ، ورغم أنه أحيانًا يجرى تضامه ويخلط بينه وبين وجهة النظر إلا أنه يجب التفريق بينهما ؛ فالأخير أى الشخص يفضى بمعلومات عن ذلك الذى " يرى " ويتصور، والذى تتحكم وجهة نظره فى السرد ، بينما الأول أى الصوت يدلى بمعلومات عن ذلك الذى يتكلم ومن السارد وما الذى تتألف منه اللحظة السردية .

راجع : Genette 1980 , 1983 Rimmon 1976

W

السارد المتكلم باقتدار: Well - spoken narrator :

السارد الذى تعتبر طريقته فى التعبير قياسية (أو حتى رفيعة) وتؤدى وظائفها كعرف تتطابق معه طرائق تعبير الشخصيات ·

ووفقًا ل Hough فإن التباين بين إلقاء السارد المتكلم باقتدار وإلقاء الشخصيات هى سمة للرواية كنقيض للملحمة ·

راجع : Hough 1970

النص المكتوب: Writerly text :

نص لا يمكن أن يقرأ (تحل شفرته) وفقًا لقيود جيدة التحديد وأعراف وشفرات ، نص ليس متكيفًا (قليلا أو كثيرًا) مع إستراتيجيات التشفير المعروفة ، نص سيكتب بدلا من أن يكون مقروءًا مسبقًا والنص المكتوب (text scriptible) كنقيض للنص المقروء (text lisible) جماعى ومفتوح بصورة احتفالية ·

وإذا أردنا التعبير بدقة فإن المصطلح (وهنا وجه المناقضة) يشير إلى المثالى ولا يمكن أن يميز النصوص السردية لأنها على الأقل تقوم بالتدليل وفقًا لمنطق الحدث (الشفرة الحدثية وقيودها المتغايرة)، ولكنه استخدامه أخذ فى الزيادة مع النصوص غير العرفية بما فى ذلك أنواع السرد غير العرفية ·

راجع : Barthes 1974

ع·خ : ولعل رواية Finnegans Wake لجيمس جويس خير مثال على ذلك، والنصوص الفرنسية جاءت فى الأصل ·

Z

التبئير فى درجة الصفر: Zero focalization :

نوع من التبئير أو وجهة النظر يعرض فيه المسرود وفقًا لوضع غير محدد وتصور أو مفهوم يستعصى على التعرف ، والتبئير فى درجة الصفر (أو اللاتبئير) يميز السرد الكلاسيكى التقليدى مثل (Vanity Fair , Eugénie Grandet) ، ويرتبط بالساردين المحيطين بكل شىء ٠

راجع : Genette 1980

راجع : authorial narrative situation , omniscient point of view , vision

المؤلف فى سطور :

جيرالد برنس :

أستاذ اللغات الرومانية بجامعة بنسلفانيا .

المترجم فى سطور :

عابد خزندار

- حاصل على الماجستير فى الكيمياء من جامعة ماريلاند ، ودرس الأدب الإنجليزى فى الجامعة الأمريكية بباريس .

- أهم مؤلفاته وترجماته :

١ - حديث الحداثة ، المكتب المصرى الحديث .

٢ - قراءة فى كتاب الحب ، منشورات الخزندار .

٣ - معنى المعنى وحقيقة الحقيقة ، المكتب المصرى الحديث .

٤ - مستقبل الشعر ، المكتب المصرى الحديث .

٥ - أنثوية شهرزاد ، المكتب المصرى الحديث .

٦ - رواية ما بعد الحداثة ، منشورات الخزندار .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـــى للترجمــة مشــروع تنميــة ثقافيــة بالدرجــة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بليع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيثل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو–أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتزى	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت　　ديف روبنسون وجودى جروفز　　ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة　　وليم كلى رايت　　ت : محمود سيد أحمد

٢٥٨ – الغجر　　سير أنجوس فريزر　　ت : عُبادة كُحيلة

٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى　　نخبة　　ت : ڤاروجان كازانچيان

٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢　　جوردون مارشال　　ت بإشراف : محمد الجوهرى

٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود　　زكى نجيب محمود　　ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٦٢ – مدينة المعجزات　　إدوارد منوثا　　ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف

٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن　　چون جريين　　ت : على يوسف على

٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة　　هوراس / شلى　　ت : لويس عوض

٢٦٥ – روايات مترجمة　　أوسكار وايلد وصموئيل جونسون　　ت : لويس عوض

٢٦٦ – مدير المدرسة　　جلال آل أحمد　　ت : عادل عبد المنعم سويلم

٢٦٧ – فن الرواية　　ميلان كونديرا　　ت : بدر الدين عرودكى

٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢　　جلال الدين الرومى　　ت : إبراهيم الدسوقى شتا

٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١　　وليم چيفور بالجريف　　ت : صبرى محمد حسن

٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢　　وليم چيفور بالجريف　　ت : صبرى محمد حسن

٢٧١ – الحضارة الغربية　　توماس سى . باترسون　　ت : شوقى جلال

٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر　　س. س. والترز　　ت : إبراهيم سلامة

٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط　　جوان آر. لوك　　ت : عنان الشهاوى

٢٧٤ – السيدة بريارا　　رومولو جلاجوس　　ت : محمود على مكى

٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً　　أقلام مختلفة　　ت : ماهر شفيق فريد

٢٧٦ – فنون السينما　　فرانك جوتيران　　ت : عبد القادر التلمسانى

٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة　　بريان فورد　　ت : أحمد فوزى

٢٧٨ – البدايات　　إسحق عظيموف　　ت : ظريف عبد الله

٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية　　فرانسيس ستونر سوندرز　　ت : طلعت الشايب

٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر　　بريم شند وآخرون　　ت : سمير عبد الحميد

٢٨١ – الفردوس الأعلى　　مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى　　ت : جلال الحفناوى

٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية　　لويس ولبيرت　　ت : سمير حنا صادق

٢٨٣ – السهل يحترق　　خوان روافو　　ت : على البمبى

٢٨٤ – هرقل مجنوناً　　يوريبيدس　　ت : أحمد عتمان

٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى　　حسن نظامى　　ت : سمير عبد الحميد

٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣　　زين العابدين المراغى　　ت : محمود سلامة علاوى

٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى　　أنتونى كينج　　ت : محمد يحيى وآخرون

٢٨٨ – الفن الروائى　　ديفيد لودج　　ت : ماهر البطوطى

٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى　　أبو نجم أحمد بن قوص　　ت : محمد نور الدين

٢٩٠ – علم اللغة والترجمة　　جورج مونان　　ت : أحمد زكريا إبراهيم

٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١　　فرانشسكو رويس رامون　　ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢　　فرانشسكو رويس رامون　　ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريــوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى التاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جيتس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	ديليو. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم
٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح

٣٣١ – عندما جاء السردين — ستيفن جراى — ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى — نخبة — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا — نبيل مطر — ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل — آرثر س. كلارك — ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك — ناتالى ساروت — ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام — نصوص قديمة — ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند — نخبة — ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣ — على أصغر حكمت — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط — بيرش بيربيروجلو — ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه — راينر ماريا رلكه — ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل — نادين جورديمر — ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس — بيتر بلانجوه — ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن — بونه ندائى — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر — رشاد رشدى — ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون — جان كوكتو — ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١ — محمد فؤاد كوبريلى — ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة — أرثر والدرون وآخرين — ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية — أقلام مختلفة — ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس — قسطنطين كفافيس — ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية) — باسيليو بابون مالدوناند — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية) — باسيليو بابون مالدوناند — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران — حجت مرتضى — ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر — بول سالم — ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس — نصوص قديمة — ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية — نخبة — ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس — أفلاطون — ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة — أندريه جاكوب ونويلا باركان — ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة — آلان جرينجر — ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج — هاينرش شبورال — ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى — ريتشارد جيبسون — ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير — إسماعيل سراج الدين — ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس — شارل بودلير — ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب — كلاريسا بنكولا — ت : مصطفى محمود محمد
٣٦٧ – القلم الجرئ — نخبة — ت : البراق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى — جيرالد برنس — ت : عابد خزندار

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٧٢٥٤ / ٢٠٠٢



يقدم هذا القاموس شرحًا وافيًا للمصطلحات الخاصة بعلم السرد، وكذلك مصطلحات تنتمى دلالتها العادية أو التقنية إلى مجال معنوى سائد أو خاص بالوصف والمطارحات السردية. كما يحتفظ بالمصطلحات التى تتمتع بتداول واسع فى علم السرد، مصطلحات تستخدم ويمكن أن تستخدم من قِبل السرديين بتفصيلات نظرية ومنهجية مختلفة، وفى الوقت نفسه مصطلحات تُعتبر ذات جدوى، ويمكن أن يزداد تداولها، وأخرى نادرة لم تعد شائعة ولكنها كانت كذلك.